ПОСМЕРТНОЕ ИЗДАНІЕ.

ВИЗАНТІЙСКІЙ АЛЬБОМЪ

ГРАФА А. С. УВАРОВА.

Томъ I. Выпускъ I.

Съ 22 фототипіями при текстѣ и атласомъ съ 8 хромолитографіями.

МОСКВА.
Типографія Э. Лиснера и Ю. Романа, Воздвиженка, Крестовоздвиженскій пер., д. Лиснера.
1890.

ВИЗАНТІЙСКІЙ АЛЬБОМЪ.

OEUVRES POSTHUMES.

ALBUM BYZANTIN

COMTE ALEXIS OUVAROFF.

Avec 22 phothotypies et un atlas de 8 planches chromo-litographiques.

MOSCOU.
Imprimerie de E. Liessner & J. Romahn, rue Wosdwijenka, m. Liessner.
1890.

ПОСМЕРТНОЕ ИЗДАНІЕ.

ВИЗАНТІЙСКІЙ АЛЬБОМЪ

ГРАФА А. С. УВАРОВА.

Томъ I. Выпускъ I.

Съ 22 фототипіями при текстѣ и атласомъ съ 8 хромолитографіями.

МОСКВА.
Типографія Э. Лисснера и Ю. Романа, Воздвиженка, Крестовоздвиженскій пер., д. Лисснера.
1890.

Печатается по распоряженію Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества.

Предсѣдатель Графиня ***Уварова.***

Издаваемый нынѣ первый выпускъ «Византійскаго Альбома» долженъ составить со временемъ часть перваго тома Собранія Трудовъ Графа Алексѣя Сергѣевича Уварова, которые надѣюсь успѣть издать въ должной полнотѣ и со всѣми тѣми рисунками, замѣчаніями и пополненіями, которые были собраны, частью намѣчены, частью обработаны этимъ неутомимымъ дѣятелемъ по изысканію и разработкѣ вопросовъ, касающихся русскаго и сопредѣльныхъ съ нимъ византійскаго и западнаго искусства и археологіи.

Приступая къ работѣ, я льстила себя надеждой издать полное Собраніе Трудовъ Графа, но чѣмъ болѣе занимаюсь, тѣмъ яснѣе вижу трудность предпринятой работы,— трудность, увеличиваемую тѣмъ, что большая часть неизданныхъ трудовъ Графа осталась въ неоконченномъ видѣ, что̀ намного затрудняетъ редакцію ихъ, въ особенности для меня, желающей сохранить трудамъ покойнаго всю свѣжесть оригинальнаго сочиненія, всю цѣльность и характерность самого автора.

Графъ въ своей тридцатипятилѣтней ученой дѣятельности затронулъ всѣ отрасли и отдѣльныя части искусства и археологіи и по всѣмъ этимъ частямъ оставилъ замѣтки, статьи, рефераты и цѣлыя ученыя сочиненія. Человѣкъ, серьезно и многосторонне образованный, онъ призванъ былъ жить и дѣйствовать въ пору развитія археологическихъ занятій у насъ въ Россіи, онъ призванъ былъ возбуждать, двинуть, развить и направить эти самыя занятія, вызвать къ жизни вопросы до тѣхъ поръ неясные, призвать къ ихъ разработкѣ дѣятелей, до тѣхъ поръ неизвѣстныхъ или неработавшихъ въ этомъ направленіи.

Многосторонность задачи — стать душою движенія и проработать въ одномъ и томъ же направленіи, безъ всякихъ иныхъ постороннихъ цѣлей и побужденій, въ продолженіи цѣлыхъ тридцати пяти лѣтъ,

лишила Графа возможности предаваться однимъ только кабинетнымъ занятіямъ и заставляла его часто намѣчать задачи, направлять дѣятельность другихъ, работая неутомимо въ средѣ Московскаго Археологическаго Общества и Историческаго Музея, задачи котораго онъ понималъ иначе и рамки котораго раздвинулъ гораздо далѣе того древлехранилища, въ которое превратился Музей послѣ его кончины, — однимъ словомъ общественная научная дѣятельность Графа мѣшала его кабинетнымъ работамъ, что̀ и объясняетъ то явленіе, что многіе изъ оставшихся его трудовъ, часто капитальныхъ, какъ «Исторія Византійскаго Искусства» и «Русская Символика» остались частью неоконченными, частью безъ надлежащей отдѣлки.

Если къ тому же припомнимъ, что Графъ жилъ и дѣйствовалъ въ то время, когда наукѣ о родной старинѣ давалось новое направленіе, когда археологія занятая до тѣхъ поръ изученіемъ классическихъ и христіанскихъ памятниковъ, получаетъ направленіе чисто національное и обращаетъ большую часть своего вниманія на изслѣдованіе могильниковъ и на открытіе слѣдовъ, оставленныхъ въ краѣ первыми его насельниками, или припомнимъ, что Графъ былъ однимъ изъ первыхъ и дѣятельнѣйшимъ работникомъ и двигателемъ въ этомъ направленіи, то придется согласиться, что жизни человѣческой мало, чтобы въ странѣ, какъ Россія, заниматься въ одно и то же время изслѣдованіями южнаго побережья Чернаго моря, раскопками кургановъ въ странѣ Меряни, византійскими рукописями во всѣхъ главныхъ городахъ Европы, русскою символикою, разработкой существенныхъ признаковъ курганныхъ насыпей, архитектурою Суздальскихъ церквей, бронзами Кавказа и пр. и пр., не считая работъ по Археологическому Обществу, устройству Археологическихъ Съѣздовъ, Историческаго Музея и такъ далѣе.

Начиная изданіе трудовъ Графа «Византійскимъ Альбомомъ», я руководилась слѣдующимъ побужденіемъ: программу этого труда набросалъ Графъ во время перваго нашего пребыванія въ Италіи, Парижѣ и Лондонѣ; тамъ, въ первый разъ, пришлось и мнѣ познакомиться съ издаваемыми памятниками и не разъ работать съ Графомъ въ Музеяхъ и Библіотекахъ Рима, Неаполя и Парижа. Сохраняя благодарное воспоминаніе о счастливыхъ годахъ молодости, я нахожу утѣшеніе переживать въ старости прожитое время и перебирать въ памяти, что дѣлалось и думалось въ шестидесятыхъ годахъ.

Изъ нашего заграничнаго странствованія вернулись мы въ Россію въ самый разгаръ реформъ разнаго рода. Мы поселились въ Порьчьи — и Графъ долженъ былъ въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ, какъ помѣщикъ — заняться устройствомъ своихъ крестьянъ и имѣній, какъ уѣздный предводитель дворянства — вводить въ своемъ уѣздѣ крестьянскую реформу, земскія и мировыя учрежденія и училищное дѣло, которое, какъ извѣстно, обязано своимъ возникновеніемъ и широкимъ, правильнымъ развитіемъ единственно земскимъ учрежденіямъ и тѣмъ дѣятелямъ, которыхъ земство съумѣло привлечь и выдвинуть изъ числа мѣстнаго дворянства.

Живая и энергичная натура Графа должна была по необходимости стать и здѣсь во главѣ движенья, должна была всецѣло отдаться новому, живому дѣлу. Занятія археологіей и искусствомъ должны были стать на задній планъ и поступиться своими правами безпрестаннымъ поѣздкамъ по уѣзду, предсѣдательству въ Мировомъ Съѣздѣ, Училищномъ Совѣтѣ и самыхъ разнородныхъ коммиссіяхъ. О послѣдовательныхъ кабинетныхъ работахъ по археологіи не могло быть и рѣчи — и трудъ по Исторіи Византійскаго Искусства остался недосказаннымъ, недодѣланнымъ...

На этомъ основаніи, принимаясь за изданіе оставленныхъ Графомъ набросковъ, я сочла необходимымъ измѣнить заглавіе труда, назвавъ его «Византійскимъ Альбомомъ». Названіе это объясняется еще и тѣмъ, что лишенная возможности представить читателямъ трудъ Графа въ объемѣ, начерченномъ имъ при самомъ началѣ, я принуждена довольствоваться весьма краткимъ и даже не всегда послѣдовательнымъ текстомъ, служащимъ скорѣе руководящею мыслію для будущихъ изслѣдованій, чѣмъ строго выработаннымъ сочиненіемъ. При этомъ, и какъ будто въ возмездіе краткости текста, я печатаю всѣ выноски, всѣ указанія на сочиненія, которые нахожу въ тетрадяхъ Графа, и постараюсь по возможности издать и всѣ рисунки съ рукописей, которые собраны и оставлены Графомъ. Собрано ихъ объемистый альбомъ, (числомъ 303 за исключеніемъ фотографій); издать всѣ эти рисунки въ оригинальную величину и въ краскахъ, какъ тѣ восемь хромолитографическихъ копій, которые присоединяю къ этому первому выпуску, — у меня не хватитъ средствъ, но во всякомъ случаѣ постараюсь продолжать это дѣло въ начатыхъ размѣрахъ, издавая въ краскахъ часть имѣющихся у меня

миніатюръ и пополняя ихъ фототипіями, какъ сдѣлано то и для перваго выпуска.

Во всякомъ случаѣ думаю и надѣюсь, что издаваемые труды Графа, даже и не въ оконченномъ видѣ, послужатъ многимъ и, если они въ этомъ видѣ не принесутъ той пользы, которую слѣдовало ожидать отъ многотомнаго сочиненія, они все-таки научатъ и направятъ многихъ, пополняя недочеты въ нашей ученой литературѣ и помогая тѣмъ, которые захотѣли бы поработать въ томъ же направленіи или заняться тѣмъ же дѣломъ, тѣми же памятниками.

С. Порѣчье,
26 Ноября 1889 г.

Графиня Уварова.

ВТОРОЙ ПЕРІОДЪ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ.

Отъ признанія христіанства Константиномъ Великимъ (312 г.) до Константинопольскаго собора въ 842 году.

Признаніе христіанства, обнародованное Константиномъ Великимъ въ 312 и 323 годахъ, произвело рѣзкій переломъ не только въ воззрѣніи на искусство, но и въ самомъ искусствѣ. Перенесеніе столицы на востокъ, въ Царьградъ, еще болѣе очертило грань, поставленную теперь между первоначальнымъ христіанскимъ и рождающимся византійскимъ искусствомъ. Kinkel справедливо замѣчаетъ, что Константинъ не безнамѣренно перенесъ свою столицу и средоточіе всей имперіи далеко на востокъ. Не опасеніе отъ варваровъ побудило его еще болѣе приблизиться къ нимъ, не отвращеніе отъ язычества, еще столь сильнаго и столь вліятельнаго при самомъ дворѣ, могло его побудить къ такой мѣрѣ. Причину этого рѣшенія надо искать во внутренней политикѣ. Вѣра, принесенная съ Востока, нравы, обычаи и даже восточныя одежды давно уже проникли въ римскую имперію и влекли за собою восточное пониманіе формы правленія. Константинъ, который стремился вводить эти восточныя понятія во всѣхъ частяхъ своего правленія, долженъ былъ желать приблизиться къ Востоку, чтобы легче олицетворить свои намѣренія. Онъ понималъ, что на Востокѣ олицетворялась идея единства, между тѣмъ какъ на Западѣ сохранилось еще стремленіе къ индивидуальности. Это постепенное сближеніе съ Востокомъ и постепенное отчужденіе отъ Запада, такъ ясно высказанное при пріемникахъ Константина, всецѣло отразилось въ искусствѣ, въ томъ отличительномъ стилѣ, который прозвали *византійскимъ*.

Самое признаніе христіанской вѣры впервые отозвалось въ терпимости къ изображеніямъ. Отъ прежнихъ запрещеній, произнесенныхъ первыми отцами церкви, сохранилось чувство осторожности при составленіи изображеній для христіанъ. Эта осторожность постоянно руководила художника христіанина и не покидала и пастыря церкви. Часто даже эта осторожность переходила въ явную боязнь и отъ того носила въ себѣ зародышъ будущаго иконоборства.

Основаніе новой столицы на краю имперіи, у преддверія Востока, должно было совершенно измѣнить древнее воззрѣніе на самый Востокъ. Къ тому въ особенности способствовала христіанская вѣра.

Прежняя ненависть къ вліянію Востока, съ которою такъ храбро сражались древніе, вліяніе, котораго такъ боялись греки и противъ котораго они готовы были всѣмъ жертвовать, чтобы только ему не подчиниться, все теперь забыто, все замѣнено новыми понятіями, новыми взглядами. Востокъ теперь не являлся болѣе какъ грозящая опасность для древняго міра, какъ врагъ древней образованности; онъ являлся какъ колыбель христіанской вѣры и какъ обѣтованная земля, куда постоянно стремились и мысли и желанія каждаго христіанина.

Подобное воззрѣніе на Востокъ привело къ подражанію и заимствованію. Заимствовали не одно внѣшнее, не одно политическое, но также и внутреннее настроеніе этихъ странъ. Начали руководствоваться ихъ философіею и наконецъ совершенно присвоили себѣ эту философію.

Мистическое настроеніе Востока возбудило византійцевъ къ *идеализированію самаго искусства.* Другое послѣдствіе этого настроенія было стремленіе *къ самостоятельности въ искусствѣ.* Прежде чѣмъ разсмотрѣть какъ византійцы понимали искусства, надо обратить вниманіе на все новое, что христіанская вѣра ввела въ эти искусства. Съ признаніемъ самой вѣры появились тотчасъ и новыя требованія. Зданія и художественные предметы, доселѣ скрываемые въ пещерахъ отъ глазъ враждебныхъ народонаселеній, теперь являются открыто. Кромѣ постройки храмовъ воздвигаются богадѣльни, пріюты для странниковъ, больницы и проч. Къ этому же самому времени принадлежатъ лучшіе саркофаги, изукрашенные барельефами съ изображеніями изъ ветхаго и новаго завѣта, мраморные алтари, епископскія сѣдалища и проч.

Общественное признаніе христіанской вѣры побудило людей набожныхъ открыто заявить свое желаніе имѣть вѣрное изображеніе лика Спасителя. Изображенія въ катакомбахъ, часто символическія, не могли замѣнить исторически вѣрнаго изображенія; тѣмъ менѣе могли они удовлетворить желанію вѣрующихъ. Это чувство, это общее желаніе всѣхъ вѣрующихъ выражено въ любопытномъ письмѣ Констанціи, сестры императора Константина, къ Евсевію, епископу Кесарійскому [1]). Отвѣтъ Евсевія намъ ясно характеризуетъ остатки іудейскаго вліянія въ христіанствѣ: то-есть боязнь и отвращеніе отъ всякаго изображенія. Оба чувства помѣшали христіанамъ въ IV вѣкѣ прямо перейти отъ символическихъ изображеній къ чисто историческимъ; они робко предприняли эту перемѣну. Сперва перешли они къ *идеальному типу Христа,* придерживаясь все-таки кое-гдѣ символическихъ правилъ. Это идеальное изображеніе могло нѣкоторое время удовлетворять желанію вѣрующихъ, потому что оно соотвѣтствовало христіанскому спиритуализму и поэтическому настроенію Востока. Изъ символическихъ изображеній, существовавшихъ до этого времени между христіанами для перехода въ идеальный, полуисторическій типъ, лучше всѣхъ прочихъ могъ служить *пастырь добрый* [2]). Человѣческій видъ этого символа, потомъ собственныя слова Христа, которыми онъ

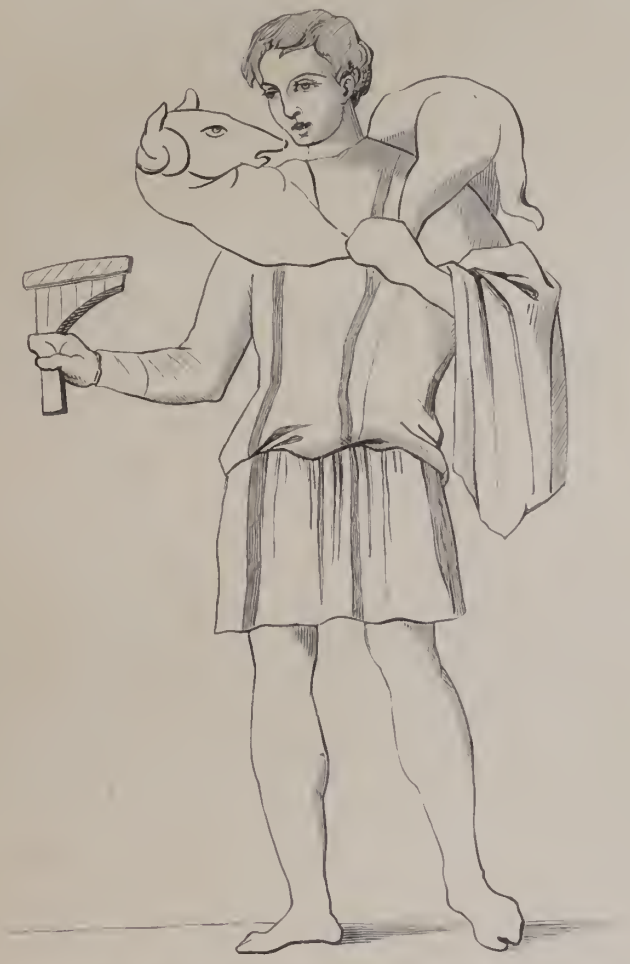
---

[1]) Eusebius. De vita Constant. L. III, c. 49 (ed. Boivin ad Niceph. Gregor. p 1301 et sq. ed. Bonn. — *Labbee:* Acta concil. T. VII, col. 493. — Отрывокъ сохранился въ соборн. полож. 2 Никейскаго соб. 786 г.

[2]) Сравни *Bottari* I, p. 101. Въ языческомъ искусствѣ также встрѣчаются изображенія пастыря съ овцой или молодымъ козломъ, — статуя въ Ватиканѣ (Mus. Pio-Clementino III, pl. XXXIV); на барельефѣ въ виллѣ Medici пастырь представленъ съ котомкой (ibid. pag. 167).

изобразилъ себя пастыремъ добрымъ[1]), облегчали переходъ къ настоящему изображенію Спасителя, сохраняя ему все-таки внѣшній идеальный видъ[2]). Пастырю доброму придали тѣ идеальныя черты, подъ которыми представляли себѣ Христа, и наоборотъ въ тѣхъ сценахъ, гдѣ является самъ Христосъ, Ему придавали типичный костюмъ пастыря добраго.

Изображеніе пастыря добраго не только произошло отъ словъ Спасителя, но также и изъ ветхаго завѣта, въ которомъ ему придается троякое значеніе.



Изъ пещеры свв. Маркелланы и Петра.

Во-первыхъ, пастырями назывались предводители народа, судьи и цари іудейскіе: о Моисеѣ сказано въ Исаіи (63, 11): „помяни дни вѣчные, гдѣ возведый отъ земли пастыря овецъ своихъ“, о Іисусѣ Навинѣ (Числъ 27, 16—17): „да изберетъ Господь Богъ духовъ и всякія плоти человѣка надъ сонмомъ симъ — да не будетъ сонмъ Господень яко овцы не имуще пастыря“. О Давидѣ сказано (Псалт. 77, 71), что: „отъ доилица поятъ его, пасти Іакова раба своего и Израиля достояніе свое“. Михей увѣщеваетъ царя Ахава

[1]) Евангг. Іоанна X, 12; Луки XV, 3—7; Мато. XVIII, 12—13.

[2]) Этотъ типъ такой былъ общепринятый, что Григорій Нисскій (Hom. 2 in Cant.) обращается прямо къ нему, какъ будто изображеніе это передъ его глазами.

(4 Цар. 22, 17): „видѣхъ всего Израиля разсѣяна по горамъ, якоже стада, имъ же нѣсть пастыря“. Во-вторыхъ, самъ Господь восхваляется подъ этимъ прозваніемъ въ псалмахъ и пророкахъ (Ис. 22, 1—2. 120, 4. 27, 9. 79, 2—3. 99, 3. 94, 7. Іер. 23, 2. 50, 6. 17. Езек. 34, 1—10. 11, 12, 34, 23. Мих. 7, 14. 5, 3. Ис. 40, 11). Изображеніе пастыря добраго тѣмъ болѣе, вѣроятно, употреблялось часто, что подъ этимъ именемъ и подъ этимъ изображеніемъ заключались значенія самыя обширныя и относящіяся до важнѣйшихъ догматовъ вѣры. Пастырь добрый не только представляетъ самую личность Христа, но и главныя происшествія земной Его жизни: „Ученики покинутъ Его, когда Его возьмутъ“ (Матѳ. XXVI, 31); „всѣ вы соблазнитеся о мнѣ въ ночь сію, писано бо есть“ (Зах. XIII, 7); „поражу пастыря и разыдутся овцы стада“ (Маркъ XIV, 27). Въ притчѣ у Іоанна, Господь говоритъ, что и въ смерти Онъ не покидаетъ своихъ овецъ. Такъ Давидъ защитилъ овецъ своихъ отъ льва и медвѣдя (1 Цар. XVII, 34).

То же изображеніе связано и съ воскресеніемъ Господнемъ: „Богъ же міра возвѣдый отъ мертвыхъ пастыря овцамъ великаго кровію завѣта вѣчнаго Господа нашего Іисуса Христа“ (Евр. XIII, 20). И при страшномъ судѣ явится Онъ въ видѣ пастыря (Матѳ. XXV, 31). Отсюда, пишетъ Петръ (I, V, 4): „и явлшуся пастыре начальнику, пріимите неувядаемый славы вѣнецъ“. Подробное объясненіе пастырской должности изложено у Іоан. X, 27; Іер. III, 15; Іоан. VI, 16, 51; Матѳ. XV, 24; X, 6; Апост. XIII, 46, 47. Изъ всего сказаннаго видна обширность значенія этого символа. Однажды только (на саркофагѣ ватиканскомъ) пастырь представленъ выводящимъ овцы на пастбища (Іоан. X, 3, 4; XXI, 16, 17; I Петра V, 2; Іоан. X, 26; Псал. 94, 7); обыкновенно же изображаютъ пастыря, несущаго потерянную овцу, словомъ Спасителя, спасающаго погибающія души. Такъ какъ этотъ символъ представлялъ христіанамъ важнѣйшія дѣянія евангельскія, то онъ предпочитался передъ всѣми другими, и уже въ концѣ II вѣка упоминаются сосуды съ подобными же изображеніями.

Уже Тертуліанъ[1]) говоритъ о стекляныхъ потирахъ съ изображеніемъ пастыря добраго; Буанаротти же и Гаруччи собрали много образцовъ подобнаго изображенія на стекляныхъ сосудахъ и лампахъ[2]). То же изображеніе находимъ на саркофагахъ[3]), на стѣнописяхъ[4]) и надписяхъ[5]). Константинъ Великій поставилъ на площади, надъ фонтаномъ, бронзовую статую того же добраго пастыря[6]. Двѣ мраморныя подобныя статуи сохранились до нашего времени въ Латеранскомъ музеумѣ.

Одежда пастыря добраго столь же типична, какъ и самое изображеніе. Хитонъ (tunica, *χιτών*), или туника, подпоясанный и приподнятый выше колѣнъ для удобства въ ходьбѣ. На плечахъ, сверхъ хитона, надѣта paenula *(φαινόλης)*[7], употребляемая въ родѣ короткаго плаща въ путешествіяхъ и вообще въ за-

---

[1]) De pudicitia, cap. 2 et 10.

[2]) *Licetus,* De lucernis, p. 870, заимствовано изъ Casalis. — *Bartoli,* Ant. lucerne III, tav. 28, 29.

[3]) *Bosio,* p. 71, 83, 89, 95, 291, 411 и 513.

[4]) *Bosio,* p. 139, 265, 267, 269, 271, 273, 277, 279, 335, 351, 387, 537, 547.

[5]) *Bosio,* p. 276.

[6]) *Евсевій,* Vita Constan, l. III, c. 49. *Augusti III,* p. 625.

[7]) *Bartolini,* De paenula.— *Weiss,* Kostümkunde, p. 14.

щиту отъ дурной погоды. На ногахъ греческая обувь, котурнъ *(κόθορνος)*, обыкновенно служащая охотникамъ и тѣмъ, которые много ходятъ. Высокій котурнъ, зашнурованный спереди, обхватываетъ всю ногу почти до колѣна и придерживаетъ узкіе штаны. Въ рукѣ у него или прямой посохъ *(βάκτρον* или *βακτήριον)*, или посохъ съ загнутымъ концомъ (pedum, *κορύνη*, *λαγωβόλον)*, преимущественно употребляемый пастухами. На одной погребальной лампѣ[1]) вмѣсто пенулы надѣли ему на плечи pallium, *ἱμάτιον*, придержанный у шеи пряжкою: вмѣсто же высокихъ котурнъ, нога обвязана съ колѣна до лодыжки.

Изъ пещеры св. Агнін.

Эти перевязи назывались fascia, и мы видимъ, въ ватиканскомъ Виргиліи, у Энея, отправляющагося на охоту съ Дидоною, совершенно подобныя перевязи.

Костюмъ этотъ такъ присвоенъ былъ пастухамъ, что въ книгѣ Гермаса[2]) въ томъ же самомъ видѣ описывается пастухъ или ангелъ въ видѣ пастуха: „Когда молился я Богу и сидѣлъ на постели, вошелъ мужъ, съ почтеннымъ выраженіемъ лица, одѣтый какъ пастухъ: съ бѣлымъ плащомъ (pallium), съ котомкою на плечѣ и съ посохомъ въ рукѣ".

---

1) *Bartoli,* Lucern.: III, tab. 29.

2) Bible de S de Sacy. ed.: 1715, le Pasteur. lib. II, p. 175.

Кромѣ того мы часто встрѣчаемъ украшенія на хитонѣ пастыря добраго, то въ видѣ круговъ[1]), то въ видѣ латиклавныхъ полосъ[2]) или пурпуровой каймы[3]). Весьма вѣроятно, что пурпуровыя полосы служили также доказательствомъ и поясненіемъ что подъ изображеніемъ пастуха слѣдуетъ видѣть и понимать олицетвореніе лица высшаго.

Выдающаяся черта пастыря добраго есть *молодость* — какъ знакъ божественности. Уже древнее искусство выражало божественную природу молодостью; то же самое понятіе перешло и въ христіанское искусство, и выралось въ первомъ типичномъ изображеніи, созданномъ христіанскою церковью — пастырѣ добромъ, и перешло позднѣе и на самое изображеніе юнаго, безбородаго Христа. Филонъ[4]) говоритъ: „sed ad Deo nunquam senes cente, sempecque; iuvene, nova, recentiaque; bona copiose accipiendo, discant credere, non esse quicquam vetus apud eum, aut omnino praeteritum“. Оригенъ[5]) дѣлаетъ различіе между Христомъ молодымъ и бородатымъ: „Quando venit in corpus humanum, dicit in exordio; nescio loqui, quia iuvenis ego sum: iuvenis pupter dispensationem: senex juxta hoc quod primogenitus omnis creaturae. Iuvenis quia in consummatione iam saeculurum et in extremum huius vitae tempus advenit“. Златоустый[6]) говоритъ, что праведники постоянно остаются молодыми: „Justorum animae inocrescunt, vigent et in ipso atatis flore semper consistunt“. На томъ же основаніи изображали въ древности патріарховъ и пророковъ молодыми; Бозіо объясняетъ тѣмъ же и молодость ангеловъ.

Любопытнѣйшее доказательство перехода типа пастыря добраго въ типъ Христа находимъ въ саркофагѣ, найденномъ въ пещерахъ св. Кириака[7]). На серединѣ представленъ Христосъ между учениками и съ двѣнадцатью овцами, а на краяхъ саркофага — пастырь добрый также съ овцами. Одежда Христова и пастыря добраго совершенно одинаковы. Иногда, чтобы яснѣе показать, что пастырь добрый изображаетъ самого Христа, окружали Его символами, заимствованными изъ евангельскихъ притчей, и которые прямо относились къ самому Христу. Такимъ образомъ встрѣчаемъ мы пастыря, окруженнаго виноградными лозами[8]), сценами изъ земной жизни Христа[9]) или символическими сценами изъ ветхаго завѣта, означающими главные догматы христіанскаго ученія[10]), или новаго и ветхаго завѣта вмѣстѣ[11]).

Кромѣ того, для означенія настоящаго смысла пастыря добраго и идеальныхъ изображеній Христа, христіане сохранили правила, выработанныя древними: изображать лица божественныя или даже славныя и извѣстныя выше ростомъ, чѣмъ всѣ прочія фигуры, помѣщенныя вмѣстѣ съ ними[12]).

---

[1]) *Bosio,* p. 223, 383, 475.
[2]) *Bosio,* p. 547, 555, 461, 473.
[3]) *Bosio,* p. 503.
[4]) De sacrificio Abel et Cain.
[5]) Homil I in Hierem.
[6]) Hom. X in epistol. ad Rom.
[7]) *Bosio,* p. 411. — *Aringhi,* II, p. 143. — *Bottari,* III, t. CXXXI, f. 2.
[8]) Bosio, p. 211, 261, 311.
[9]) *Bosio,* p. 307, 331, 347, 519.
[10]) *Bosio,* p. 339, 343, 369, 383, 391, 451, 455, 461, 503, 517, 527, 531, 555.
[11]) *Bosio,* p. 363, 373, 467, 473, 507.
[12]) *Bosio p. 223.* Пастырь добрый въ первой комнатѣ пещеръ св. Каллиста — большого роста, возлѣ него въ поль-роста четыре олицетворенія времени года.

То же правило соблюдалось и на саркофагахъ въ сценахъ новаго завѣта. Христосъ напримѣръ большого роста, а простыя лица, какъ хромой, кровоточивая и проч. — маленькія. Апостолы, патріархи, пророки тоже большого роста въ отношеніи къ лицамъ ихъ окружающимъ. Вѣроятно это-то правило впослѣдствіи и было причиной чрезмѣрнаго удлиненія византійскихъ фигуръ. Малый ростъ всегда означалъ смиренность (сравни рисунки въ рукописяхъ, посвященныхъ императорамъ).

Отъ типичнаго изображенія пастыря добраго заимствовали также идеальное преставленіе Христа и на гробницѣ Юнія Басса 359 года. Тутъ Христосъ представленъ молодымъ, безъ бороды, съ длинными волосами, сидящимъ на престолѣ между апостолами Петромъ и Павломъ; подъ его ногами бородатое, старческое олицетвореніе неба, которое и служитъ ему подножіемъ. Въ такомъ же самомъ видѣ Христосъ представленъ въ сценахъ изъ земной жизни, не только на этомъ саркофагѣ, но и на всѣхъ прочихъ современныхъ этому памятнику гробницахъ. Иногда Спаситель не имѣетъ никакихъ отличительныхъ атрибутовъ и узнается только значеніемъ всей сцены[1]); на другихъ же гробницахъ ему придается уже какъ отличительный признакъ крестъ[2]).

Въ пещерахъ св. Агнесы и то, можетъ быть, въ стѣнописи болѣе поздней, находимъ Христа[3]) молодымъ, сидящимъ между ветхимъ и новымъ завѣтомъ и двумя апостолами. Типъ еще совершенно идеальный; лѣвою рукою Онъ держитъ открытую книгу, правою благословляетъ, но вокругъ главы Его и главъ апостоловъ — вѣнцы.

На нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ этого времени въ самомъ идеальномъ типѣ Христа проявляется уже стремленіе къ реальному и настоящему изображенію Спасителя. Такимъ образомъ мало-помалу вырабатывается позднѣйшій, бородатый типъ Христа, который вначалѣ появляется иногда совмѣстно съ типомъ древнимъ — безбрадымъ (См. саркофаги Bosio, p. 61, 63, 65, 67; – стѣнопись въ пещерѣ св. Калиста, Bosio, p 267; въ первой компатѣ св. Агнесы, Bosio, p. 445 и въ пещерѣ св. Приски лы, Bosio, p. 515). Идеально-символическое изображеніе Христа сохранилось до самаго V столѣтія. Въ Равеннѣ, въ церкви св. Назарія и Кельсія, на мусіяхъ 440 года[4]) дважды представленъ Христосъ въ идеальномъ видѣ. На одной стѣнѣ Онъ, въ видѣ пастыря добраго, молодой и безъ бороды, держитъ въ рукѣ длинный крестъ, въ родѣ заалтарныхъ[5]), и сидитъ на скалѣ между пасущимися овцами, одну изъ которыхъ ласкаетъ правою рукой. На другой стѣнѣ Онъ изображенъ молодымъ, весьма сходнымъ съ типами на саркофагахъ; на правомъ плечѣ Онъ держитъ такой же длинный крестъ, въ лѣвой рукѣ — книгу. Онъ спѣшитъ къ костру сжечь эту еретическую книгу. На правой сторонѣ стоитъ открытый шкафъ съ книгами, на заглавіяхъ которыхъ читается: Lucas, Matteus, Ioannes.

---

[1]) *Bosio,* p. 57, 81, 85, 91, 95, 97, 99, 101, 155, 159, 221, 249, 257, 285, 287, 295, 359, 367, 383, 393, 395, 423, 425, 427, 431, 457, 543, 589.

[2]) *Bosio,* p. 49, 79, 89, 533.

[3]) *Bosio,* p. 475.

[4]) *Quast,* Ravenna, p. 14–15. — *Ciampini,* Vet. monum. I, p. 224—228. t. LXVI, LXVII.

[5]) Этотъ крестъ вмѣсто посоха напоминаетъ слово Григорія Великаго (Orat. de Nativit. Christi): „quia bonus ille pastor, qui animam suam pro ovibus posuit, ad errantem ovem venit et ad montes et colles, in quibus sacrificiis et vagantem invenit et inventam, usdem humeris, quibus et cruris lignum substulit, sublatamque, ad supernam vitam reduxit".

Слѣдуетъ замѣтить, что въ изображеніяхъ пастыря добраго не сохранили Ему здѣсь обыкновенную Его одежду, до сихъ поръ вездѣ повторяемую.

Хотя идеальный типъ пастыря, созданный въ катакомбахъ, и передалъ впослѣдствіи нѣкоторые типичные свои признаки историческому типу Христа, но искусство мало-помалу стало терять первоначальную простоту и стало все чаще и чаще искать возможность наглядно выражать самое Божество, со связанными съ нимъ отвлеченными понятіями, или Божество, во всей его славѣ и могуществѣ. Между тѣмъ какъ въ катакомбахъ довольствовались простымъ знакомъ или символомъ, заимствованнымъ изъ обыденной жизни или окружающихъ насъ предметовъ, — символомъ, который долженъ былъ только намекать или напоминать о тайнахъ вѣры христіанской и ея догматахъ; теперь искали и старались напротивъ выразить самими изображеніями то, на что прежде только намекали; старались и искали средствами, завѣщанными древнимъ искусствомъ, поднять новое искусство до высоты христіанскаго ученія. Подобныя попытки открывали обширное поле для художниковъ и требовали новыхъ формъ, новыхъ изображеній; христіанское же вдохновеніе, сохраняя древнюю технику, должно было отличаться въ особенности своею *самостоятельностью*. Развитію этой самостоятельности въ искусствѣ много способствовало мистическое настроеніе Востока и самостоятельность эта проявилась немедленно, при освобожденіи вѣры отъ прежнихъ преслѣдованій и оковъ, связывавшихъ эту вѣру.

Самостоятельность христіанскаго искусства выразилась во всѣхъ его отрасляхъ. Въ архитектурѣ, напр., она желала выказать въ формѣ храма единство Бога, и придумала, вмѣсто длинной растянутой формы древнихъ базиликъ, форму круглую или восьмиугольную съ однимъ куполомъ. Въ этой формѣ и самый кругъ, и самый куполъ символически означали вѣчную, всемогущую власть единаго Бога. Совершенно подобнымъ образомъ поступила она и съ прочими искусствами. Эта *самостоятельность* или *византійскій духъ* сильно развился въ послѣдующія столѣтія и пріобрѣлъ тогда совершенно отличительный, ему одному только свойственный характеръ. Самобытность *византійскаго характера,* рѣзко отдѣляющая его отъ всего, что создавалось въ Европѣ, и положившая яркіе слѣды на всѣ его памятники, происходитъ отъ чувства *народности,* введеннаго византійцами не только во всѣ отрасли искусства, но и въ самую свою жизнь[1]).

Мы замѣтили выше, что языческое искусство отличалось разнообразіемъ своихъ формъ, потому что каждый народъ, любя свою отдѣльную вѣру, свою отдѣльную миѳологію, понималъ природу и искусство по-своему. Индійскій, египетскій или греческій храмы такъ же рѣзко отличались другъ отъ друга, какъ и самыя изображенія божествъ этихъ народовъ. Совершенно противоположное встрѣчаемъ мы въ христіанскомъ искусствѣ.

Одна общая вѣра исповѣдуется для всего человѣчества; она овладѣваетъ духомъ каждаго народа, не обращая вниманія на племенныя и историческія различія между ними. Эти различія остаются совершенно чуждыми вѣры и не имѣютъ на нее никакого вліянія. Сама вѣра, образовавшаяся на дальной

[1]) Augusti III, p. 669. — Патріархъ Фотій въ IX вѣкѣ (Epistola LXIV) говоритъ объ особой народности, выраженной въ изображеніяхъ Христа и даже въ цвѣтѣ лица Богородицы (ibid. p. 670).

почвѣ, не имѣетъ никакого особеннаго національнаго характера и отъ того не развиваетъ отдѣльныя народности и сглаживаетъ ихъ всѣ въ общемъ названіи: христіане. Отсюда и христіанское искусство должно было имѣть общій характеръ для всѣхъ народовъ, имѣя для всѣхъ ихъ одни и тѣ же предметы съ однимъ и тѣмъ же назначеніемъ.

Освобожденіе и признаніе христіанской вѣры, когда искусство начало впервые свободно развиваться, совпало вмѣстѣ съ основаніемъ новой столицы. Въ этомъ новомъ Римѣ сосредоточились всѣ остатки и всѣ преданія древняго міра; на немъ одномъ теперь лежала обязанность создать новое искусство, достойное новой вѣры и вполнѣ соотвѣтствующее ея ученію.

Первое, на что греки обратили вниманіе въ христіанскомъ ученіи, были яркіе слѣды, оставленные въ немъ іудейскимъ его происхожденіемъ. Эти слѣды, напоминающіе о дальнемъ происхожденіи принятаго ими ученія, были непріятны грекамъ; отъ нихъ вѣяло какимъ-то холодомъ на новообращенныхъ. Они желали сродниться съ новою вѣрой, сдѣлать ее своею и изгладить все, что напоминало чужестранное, іудейское. Чувство это заставило ихъ придать всему, что касалось вѣры, особый отпечатокъ своей греческой народности, которую они еще не разучились уважать. Это было для нихъ тѣмъ легче, что созданіе новаго христіанскаго искусства было въ ихъ рукахъ. Отсюда именно и является начало *византійскаго характера* христіанскаго искусства. Онъ положилъ конецъ первоначальнымъ попыткамъ, высказавшихся въ катакомбахъ, и твердо установился на возведенномъ новомъ фундаментѣ. Въ продолженіе нѣсколькихъ столѣтій византійскій характеръ сдѣлался повсемѣстнымъ въ Европѣ, а потомъ сосредоточился на Византіи и на близлежащихъ странахъ.

Восточный элементъ, при отдѣленіи отъ западной Европы, получилъ въ восточной имперіи совершенный перевѣсъ и постепенно овладѣваетъ имперіей. Въ Александріи основывается христіанское ученіе. Уже Діоклетіанъ окружаетъ себя пышностью восточнаго властелина, которая развивается еще болѣе при его пріемникахъ и принимаетъ все болѣе характеръ восточнаго подобострастія, лести и рабскаго поклоненія передъ властью. Правителей и императоровъ начинаютъ изображать съ вѣнцами, какъ символами вѣчности и божества[1]). Подданный, осчастливленный лицезрѣніемъ своего властелина, падаетъ предъ нимъ на землю. Этотъ обычай, описанный Константиномъ Багрянороднымъ, не исполнялся только по воскресеньямъ, какъ бы въ доказательство того, что всѣ сознавали, что подобный знакъ почтенія долженъ принадлежать одному божеству. Все, что касалось или принадлежало правителю: дворъ, правленіе, милость, одежда, постель — все получило наименованіе *святаго*. Чернила назывались *sacrum encaeestum*, служители — comes *sacrarum* largitionum, *sacri* cubiculi. Не исполнить приказанія императора считалось все на томъ же основаніи святотатствомъ[2]).

Одежда также начала сближаться съ восточною, и пестрыя, блестящія восточныя ткани замѣнили древнюю бѣлую тогу. Подражали сперва перенд-

[1]) *Eckhel*, VI, 270. VIII, 501.

[2]) *Ducange*, Dissert. VII, p. 155, ed. Didot упоминаетъ даже о существовавшемъ обычаѣ придавать императорамъ наименованіе святаго и приводитъ разсказъ о томъ, что императоръ Фридрихъ I, принимая пословъ Исаака Ангела, порицаетъ ихъ за то, что Исаакъ называетъ себя святымъ.

скому двору, потомъ начали подражать арабскому, и магометанское вліяніе сдѣлалось весьма сильно.

Византійцы, расположенные восточнымъ вліяніемъ къ философіи и къ богословію, усердно принялись за христіанское искусство, которое такимъ образомъ стало выраженіемъ ихъ любимыхъ занятій и направленія. Цѣлый день и повсемѣстно проводился въ богословскихъ преніяхъ. Григорій Нисскій разсказываетъ[1]): „Иные вчера и за день, оторвавшись отъ трудныхъ занятій, стали какими-то внезапными преподавателями богословія; иные, можетъ быть, слуги, не разъ бичеванные, бѣжавшіе отъ рабскаго служенія, съ важностью любомудрствуютъ у насъ о непостижимомъ. Вы, конечно, не знаете, кого въ виду имѣетъ слово; потому что все въ городѣ наполнено такими людьми: улицы, рынки, площади, перекрестки. Это торгующіе платьемъ, денежные мѣнялы, продавцы съѣстнаго. Ты спросишь объ оволахъ, а онъ любомудрствуетъ тебѣ о Рожденномъ и Нерожденномъ; хочешь узнать о цѣнѣ хлѣба, а онъ отвѣчаетъ тебѣ, что Отецъ больше, а Сынъ у Него подъ рукою; если скажешь, что пригодна баня,— рѣшительно говоритъ, что Сынъ изъ ничего. Не знаю, какъ надлежитъ назвать это зло — бредомъ или сумасшествіемъ и такою повальною болѣзнію, которая производитъ помѣшательство въ разсудкѣ".

При такомъ настроеніи христіанское искусство должно было развиться быстро, и греки перенесли въ него всѣ тѣ формы, которыя ихъ окружали и которыя давали какъ имъ самимъ, такъ и *ихъ искусству совершенно отличительный характеръ*. Эта отличительность выразилась различными признаками, между которыми занимаетъ первое мѣсто *особый способъ пониманія симметріи въ созданіи и группировкѣ фигуръ*. Первые образцы такого особаго пониманія распредѣленія картины встрѣчаются на саркофагахъ, откуда можно заключить, что такъ какъ ваяніе въ первые вѣка преобладало передъ живописью, то оно и — причина такому явленію. На саркофагахъ не всегда удобно было отдѣлить одну сцену отъ другой особымъ орнаментомъ или архитектурнымъ украшеніемъ: терялось много мѣста, и не всѣ избранныя картины могли тогда умѣститься. Для того старались составить отдѣльныя сцены такъ, чтобы каждая изъ нихъ представляла одно общее и ясное цѣлое, а между тѣмъ распредѣленіемъ фигуръ связывалось со всѣми прочими. Отсюда саркофаги представляютъ на первый взглядъ одинъ общій барельефъ, а между тѣмъ онъ раздѣляется на много картинъ, совершенно отдѣльныхъ между собою. Для подобнаго распредѣленія всего барельефа приходилось повторять иныя фигуры по нѣсколько разъ и даже иногда такъ, что одна и та же фигура, необходимая въ двухъ совмѣстныхъ сценахъ, повторялась дважды и обѣ стояли вмѣстѣ, другъ возлѣ друга. Объяснимъ это примѣромъ на основаніи саркофага изъ Латеранскаго музеума, *(табл. 1)*. Начиная слѣва, мы видимъ Моисея, ударяющаго въ скалу, и у ногъ его — евреевъ, пьющихъ воду; рядомъ съ нимъ двое мужчинъ держатъ третьяго, бородатаго, вѣроятно, апостола Петра, допрашиваемаго на дворѣ первосвященника. Еще далѣе Христосъ предсказываетъ Петру его троекратное отреченіе; впизу пѣтухъ, какъ ясный атрибутъ этой сцены. Далѣе Христосъ вылѣчиваетъ хромого; Христосъ проповѣдуетъ между двумя учениками, и далѣе Христосъ съ учениками за спиною вылѣчиваетъ слѣпого;

[1]) Слово о Божествѣ Сына. Творенія XI., стр. 376—377.

Фототипія Шерера Набгольца и К° въ Москвѣ.

Саркофагъ Латеранскаго Музея.

тутъ же Христосъ обращаетъ воду въ вино на бракѣ въ Канахъ и еще разъ Христосъ благословляетъ или размножаетъ хлѣбы.

Такая непрерывная послѣдовательность въ сценахъ заставляла повторять при каждой сценѣ лицо главнаго участника. Эту систему византійцы сохранили навсегда въ своемъ искусствѣ, и во всѣхъ ихъ рукописяхъ мы находимъ многочисленные тому примѣры. Другое доказательство о преобладаніи ваянія и о вліяніи его на распредѣленіе картинъ даже въ живописи можетъ служить *расположеніе плановъ*. При отсутствіи всякой воздушной перспективы, греки располагали планы горизонтально одинъ надъ другимъ. Кромѣ того, другимъ

Императоръ Титъ въ Ватиканѣ.

еще доказательствомъ можетъ служить отсутствіе въ живописи *падающихъ тѣней* отъ фигуръ или предметовъ.

Выше мы замѣтили, что въ концѣ первой половины V вѣка идеальный типъ не удовлетворялъ уже общему требованію христіанъ. Начались попытки къ достиженію *историческаго типа*, реально вѣрнаго съ преданіями, сохранившимися о Спасителѣ.

Попытки эти были обращены единственно на лицо и голову Христа, потому что одѣяніе какъ Его самого, такъ и другихъ евангельскихъ лицъ, было

заимствовано отъ идеальнаго типа и навсегда сохранено въ греческомъ искусствѣ.

Одѣяніе это было заимствовано не исключительно отъ одного народа, отъ грековъ или отъ римлянъ, а оно состояло изъ такихъ принадлежностей костюма, которые были общи всѣмъ народамъ древняго міра.

Сравнивая идеальный типъ Христа на стѣнописяхъ катакомбъ или на саркофагахъ съ древними статуями, мы его постоянно найдемъ въ одеждѣ древнихъ сановниковъ и императоровъ.

Исподняя одежда (indumentum отъ induere) состояла изъ *хитона (χιτών* или tunica) съ рукавами, спускающимися ниже колѣнъ. Греки называютъ этотъ хитонъ *χιτὼν χειριδωτός*, а римляне — tunica manicata[1]). Его носили по преимуществу женщины, и только во время императоровъ они вошли во всеобщее употребленіе. Хитонъ препоясанъ поясомъ *(ζωστήρ*, cingulum), на который вытягивали хитонъ, чтобы окоротить его. На „пастырѣ добромъ“ мы видимъ, что хитонъ приподнятъ поясомъ выше колѣнъ, какъ у людей, занимающихся тяжкими полевыми работами, — это называли *ὀφίζωνος*, alticinctus[2]).

Верхняя одежда состоитъ изъ гиматіона *(ἱμάτιον*, pallium), прозваннаго Римлянами toga graecanica, которую люди высшаго сословія всегда накидывали сверхъ хитона такимъ образомъ, чтобъ совершенно открыть исподнюю одежду, какъ мы это видимъ на статуяхъ Аристида, Софокла, сенаторовъ и императоровъ римскихъ. Этотъ способъ носить гиматіонъ назывался у грековъ *ἀναβολή*, и тогда его не прикрѣпляли пряжкою. Хорошо и красиво накинутый гиматіонъ считался знакомъ знатности, дурно накинутый — признакомъ неловкости и пошлости[3]).

На саркофагахъ мы часто видимъ[4]) Христа съ закрытымъ гиматіономъ или палліумомъ по обыкновенію философовъ, когда они учили[5]). То же самое движеніе, заимствованное отъ древнихъ, изображено также на портретѣ св. Амвросія Медіоланскаго, воспроизведеннаго въ IV вѣкѣ, на мусіи въ придѣлѣ св. Сатира въ церкви св. Амвросія[6]). Изображеніе это, чисто въ древнеримскомъ стилѣ, представляетъ святого въ бородѣ одѣтымъ въ хитонъ, прикрытымъ широкою ризою; на головѣ у него митра или pastorale, безъ вѣнца; ноги въ сандаліяхъ. Правая рука покрыта, а лѣвая лежитъ на груди; положеніе витія, какъ описываетъ его Квинтиліанъ: „bracchium, sicut Graecorum, veste contineatur“ и какъ изображали Соломона: *„ἔσω τὴν χεῖρα ἐὼν λέγειν“*.

Ноги Христа обуты двоякимъ образомъ: на иныхъ изображеніяхъ мы видимъ полусапогъ *(ὑπόδημα κοῖλον*, calceus), покрывающій всю ногу до начала икры и завязанный спереди ремнями. Такую обувь встрѣчали на всѣхъ статуяхъ знатныхъ особъ и въ особенности сенаторскихъ, для которыхъ эта обувь (calceus

---

[1]) *Bandini.* In tabulam ib.: p. 26.

[2]) *Weiss* (Kostümkunde, p. 148–149) говоритъ, что доселѣ у Аравитянъ употребляютъ хитоны, преимущественно безъ швовъ, часто съ короткими и узкими или съ длинными и широкими рукавами. Шерстяные хитоны выкрашены всегда въ синій цвѣтъ, и весьма только рѣдко въ коричневый съ бѣлымъ или въ синій съ бѣлымъ.

[3]) *Plato,* Theat., p. 175, E. *Aristophanes,* Av. 1565.

[4]) *Bosio,* p. 61. *Bottari,* tav. XXXI, p. 78.

[5]) *Plauto,* Mil. glor. act. IV, sc. 4 — Tertuliane de pallio, cap. 3 „humerum velus exponit vel includit“.

[6]) Mittelalt. Kunstdenkm. II, pag. 13. Taf. 1. D.

patricens) до такой степени была знакомъ отличительнымъ ихъ сана, что вмѣсто выраженія, быть избраннымъ въ сенаторы, говорили „calceas mutare“ [1]).

На другихъ памятникахъ, принадлежащихъ къ переходному времени, или къ половинѣ V вѣка, мы видимъ Христа въ особомъ родѣ сандалій, такъ называемыя крепиды (κρηπίς, crepida), состоящихъ изъ подошвы, съ прикрѣпленными къ ней ремнями ansae, которыми черезъ сгибъ ноги привязывали ее у лодыжки. Крепиды принадлежали собственно къ греческому народному костюму и носились какъ мужчинами, такъ и женщинами. Эта обувь была обязательна при гиматіонѣ, какъ видно по всѣмъ греческимъ памятникамъ [2]). Можно изъ этого заключить, что съ перенесеніемъ столицы, введена и эта обувь, такъ что она дѣйствительно должна только встрѣчаться на историческихъ типахъ Христа.

Изображеніе *Богородицы* встрѣчается весьма рѣдко на саркофагахъ и на стѣнописяхъ [3]), потому что въ IV вѣкѣ поклоненіе Пресвятой Богородицѣ не было еще такъ установлено и развито, какъ впослѣдствіи послѣ несторіанскихъ споровъ. Ея изображенія начинаютъ, какъ изображенія Спасителя, *съ идеальнаго типа.*

Между этими изображеніями на стѣнописяхъ катакомбъ и на саркофагахъ весьма трудно разобраться въ ихъ хронологическомъ происхожденіи. Вѣроятно нѣкоторыя фрески принадлежатъ къ первымъ тремъ столѣтіямъ, судя по сочиненіямъ, занимавшимся какъ бы преимущественно Богородицею; но саркофаги могутъ принадлежать къ IV-му и слѣдующимъ столѣтіямъ.

Богородица на этихъ изображеніяхъ является не какъ главный предметъ, а какъ историческая необходимость.

Такъ представлена она при Рождествѣ и при поклоненіи волхвовъ.

На двухъ фрескахъ въ пещерахъ св. Калиста и св. Маркеллина [4]), на сценѣ поклоненія волхвовъ, Богородица сидитъ на престолѣ съ высокою спинкою, подобному тому, который воспроизведенъ Bosio на страницѣ 327 и который, судя по вѣнцу голубя, долженъ быть отнесенъ ни какъ не ранѣе V вѣка. Исподняя Ея одежда состоитъ изъ широкаго женскаго хитона, иногда съ двумя пурпуровыми полосами, вертикально спускающимися на переднія части хитона. Римляне обозначали это украшеніе названіемъ clavus augustus. Прежде оно имѣло особое почетное значеніе, но въ III и IV стол. оно вошло въ общее употребленіе, и даже слуги носили его какъ простое украшеніе. Судя по стѣнописямъ катакомбъ видно, что въ это время женщины начали носить одинъ только хитонъ и весьма рѣдко по два хитона. Но на фрескѣ св. Калиста, на Богородицѣ сверхъ хитона, накинутъ гиматіонъ.

Прическа волосъ весьма любопытна. Они на головѣ собраны вмѣстѣ, связаны и образуютъ какъ бы кустъ или пукъ, остальные волосы спускаются прядями на плечи. Эта прическа называлась кробилосъ (κρωβύλος [5]) и употреблялась какъ аѳинянами, такъ и нѣкоторыми варварскими народами, сго-

---

[1]) *Cicero,* Phil. XIII. 13.

[2]) *Horat.* Satyr, I, 3, 127. — *Perse* I, 127. — *Liv.* XXIX, 19 — *Suet.* Lib. 13. — *Aurel.* Gell. XIII, 21, 3.

[3]) *Bottari,* I, p. 91.

[4]) *Bosio,* p 279, 389.

[5]) *Thucyd.* I, 6. *Krause.* Plotina, p. 130—131. Та же прическа въ пещерахъ Маркеллина. *Perret,* II, pl IX.

bylos barbarorum[1]). Носили ее мужчины и женщины, но у послѣднихъ она называлась чаще corymbus — *κορύμβος*[2].

На третьей фрескѣ въ пещерахъ св. Каллиста голова Богородицы повреждена[3]).

На саркофагахъ изображали Богородицу гораздо чаще; хотя и здѣсь встрѣчаются исключенія, такъ напр: при Рождествѣ — на миланскомъ саркофагѣ[4]), въ церкви св. Кельсія, принадлежащей къ концу IV вѣка, мы находимъ: крышу, поддерживаемую двумя столбами, подъ нею спеленутый Младенецъ въ яслихъ, около которыхъ виденъ волъ и оселъ. Надъ крышею выдается полуфигура съ крестомъ въ рукѣ, но Богородица отсутствуетъ[5]). То же отсутствіе и на другомъ миланскомъ саркофагѣ и на двухъ саркофагахъ изъ римскихъ катакомбъ[6]). Исключеніе составляетъ саркофагъ въ Арлѣ, гдѣ по сторонамъ ребенка стоятъ Богородица и пастухъ[7]). Напротивъ того, при поклоненіи волхвовъ, Богородица встрѣчается почти постоянно, хотя мы и тутъ имѣемъ примѣръ Младенца Христа, сидящаго безъ Матери на престолѣ и принимающаго поклоненіе волхвовъ[8]).

Изучая саркофаги, невольно нападаешь на особыя изображенія и детали, служащія для опредѣленія времени и послѣдовательности въ этихъ изваяніяхъ. Такъ напр: Богородица одна съ младенцемъ; волхвы въ обыкновенномъ древнемъ одѣяніи[9]); подобное же изображеніе, но волхвы получаютъ отличительный восточный костюмъ[10]); возлѣ Дѣвы Маріи стоитъ Іосифъ — на одномъ саркофагѣ молодой[11]), на другихъ — старикомъ[12]); на ватиканской надписи также находится грубо начертанное изображеніе поклоненія волхвовъ[13]).

Одѣяніе Богородицы, тоже какъ и одѣяніе Христа, заимствовано отъ древняго міра. На Ней женскій хитонъ или stola преимущественно одѣяніе замужнихъ женщинъ. Сдѣланъ онъ совершенно какъ мужской хитонъ, tunica mulieris, и отличается отъ него только тѣмъ, что посредствомъ особаго шва или даже прошивки instita или subsuta, начиная съ пояса, широкія складки были собраны назадъ длиннѣе и обширнѣе чѣмъ у мужчинъ и низко падали на землю, даже волочились по землѣ. Онъ препоясывался подъ грудью поясомъ *ταινία*, cingulum, дабы обширная стола красиво и въ широкихъ складкахъ обхватывала станъ. Сверхъ столы надѣтъ гиматіонъ, pallium, главнѣйшая принадлежность верхней одежды (amictus отъ amicere). Такъ какъ Богородица почти всегда является съ покрытою главою, то нельзя по Ея изображеніямъ точно узнать, покрыла ли она главу гиматіономъ или особою епе ферязью[14]).

[1]) *Tertull.* Virg. veland. 10.

[2]) См. фреску изъ Геркуланума въ Неаполитанскомъ музеумѣ.

[3]) *Bosio,* p. 265. — У Перре нѣтъ совсѣмъ.

[4]) *Piper,* Kalend. 1857, p. 37—41.

[5]) Пиперъ (p. 40—41) не считаетъ этотъ примѣръ исключеніемъ, а напротивъ, считаетъ присутствіе Богородицы исключеніемъ.

[6]) *Bosio,* p. 287, 589. — *Bottari,* tav. 85, 193, 2).

[7]) *Millin,* Voyage dans le midi de la France; pl. LXVI, 4.

[8]) *Piper,* l. c. pag. 40—42. — *Valentini,* La patriarc. basil. Liberiana, tav. LXI.

[9]) *Bosio,* p. 93, 589.

[10]) *Bosio,* p. 95, 99, 423.

[11]) *Bosio,* p. 287.

[12]) *Bosio,* p. 63, 289.

[13]) *Perret,* V. pl. XII.

[14]) Cinctus Gabinus называли особый способъ накидывать и носить гиматіонъ на головѣ.

Замужнія женщины покрывали себѣ голову верхней одеждой. Мы это видимъ почти на всѣхъ саркофагахъ и не только какъ знакъ замужества, но какъ знакъ, что женщина почтеннаго званія или лѣтъ[1]). Обувь Богородицы состоитъ изъ башмаковъ, calceolus, ὑποδήματον, не такихъ высокихъ, какъ у мужчинъ.

Въ изображеніяхъ апостоловъ также приняли древнее одѣяніе за типичный ихъ костюмъ; съ тѣмъ вмѣстѣ изъ всѣхъ двѣнадцати апостоловъ, преимущественно выдвигаются Петръ, Павелъ и Іоаннъ.

Теперь разсмотримъ, какъ принялись за отысканіе настоящаго типа Спасителя. Споры, возбужденные стремленіемъ къ исторической достовѣрности, послужили не только къ поясненію и къ полному образованію типа Христа, но также къ полному образованію типовъ Богородицы и другихъ святыхъ, окружающихъ Его. Мы уже видѣли, какъ ненависть къ христіанской церкви въ трехъ первыхъ вѣкахъ измѣнилась въ IV столѣтіи. Теперь начали отыскивать историческое изображеніе Христа, обратились къ тѣмъ преданіямъ и къ тѣмъ изображеніямъ, которыя съ самыхъ временъ Спасителя существовали какъ между христіанами, такъ и между язычниками. Несмотря на нерасположеніе первыхъ отцовъ Церкви къ иконамъ, мы встрѣчаемъ столько записанныхъ преданій объ изображеніяхъ Христа, что убѣждаемся невольно въ томъ, что въ самыхъ первыхъ столѣтіяхъ существовали изображенія, выдаваемыя за настоящее изображеніе Спасителя[2]). Преданія о царѣ Авгарѣ, о нерукотворенныхъ иконахъ *(εἰκόνες ἀχειροποίητα)*[3]), о портретахъ, писанныхъ Никодимомъ, Лукою, Пилатомъ и проч., явно свидѣтельствуютъ о существованіи древняго типа Христа.

Въ г. Луккѣ доселѣ показываютъ распятіе, которое, по преданію, изваяно изъ камня самимъ Никодимомъ[4]); въ Римѣ же, въ sancto sanctorum, показываютъ нерукотворенный образъ[5]).

Весьма любопытна *статуя* или группа, воздвигнутая, по преданію, въ Палестинѣ, въ городѣ Панеадѣ или такъ-называемой Кесаріи Филиппа; въ этой статуѣ современники Константина Великаго и Евсевія узнавали изображеніе Христа. Евсевій разсказываетъ[6]), что, кровоточивая жена, вылѣченная Іисусомъ, воздвигнула памятникъ передъ дверьми своего дома въ Кесаріи Филиппа. На высокомъ каменномъ пьедесталѣ возвышалась мѣдная литая группа, представляющая колѣнопреклоненную женщину, съ протянутыми впередъ руками

[1]) Напр.: у Маріи и Маріи, *Bosio,* p. 103, 155, 287, 293; у женъ мироносицъ, p. 79. — *Bottari,* I, p. 90. — По еврейскому обыкновенію женщины обязаны были покрывать себѣ голову; это считалось знакомъ скромности и упоминается въ апостольскихъ постановленіяхъ; lib. I, cap. 8. — Ср. *Tertullian,* de virginis velandis, cap. 7.

[2]) *Fiorillo,* Geschichte der zeichnend. Künste I, 43 и слѣд.
Münter, Sinnbilder II, 25.
Didron, Histoire de Dieu, p. 247.
Raoul-Rochette, Discours sur l'art du christianisme.
Jablonsky, Opuscule philol. III, p. 377 de origine imaginum Chr. Domini.

[3]) *Grebseri,* Syntagma de imaginibus manu non factis.
Chifletii, De aliis imaginibus Chr. Dom. non manu factis, pag. 209, caput. XXXV, срав. отъ cap. XXXII.

[4]) *Fiorillo,* p. 44. — *Serantoni* Apologia del volto santo di Lucca. — *Stieren,* Irenai opera. II, p. 719.

[5]) Ibid., p. 46. — *Marangoni,* Istoria del antichissimo Oratorio o capella di S. Lorenzo.

[6]) Hist. eccles. VII, c. 18.

въ знакъ мольбы. Напротивъ нея стоитъ мужчина въ широкомъ палліумѣ *(διπλοΐς)*[1]) и протягиваетъ руку къ женщинѣ. У ногъ его, на подножіи, росла неизвѣстная трава; подымаясь и прикасаясь до каймы металлическаго палліума, она считалась чудодѣйственною при различныхъ болѣзняхъ. Евсевій видѣлъ группу эту еще на мѣстѣ и, описывая ее, прямо говоритъ, что она изображала Христа. Съ своей стороны Іозолинъ[2]) говоритъ, что императоръ Юліанъ (361—363), зная, что эта статуя изображаетъ Христа, велѣлъ ее снять и замѣнить своимъ собственнымъ изображеніемъ. Это изображеніе было поражено молніей, такъ что голова провалилась въ шею. Язычники взволновались этимъ происшествіемъ, разбили статую Христа и разбросали куски ея. Христіане же, напротивъ, собрали разбросанные куски и сохраняли ихъ въ церкви, гдѣ видѣлъ ихъ Созоменъ въ V вѣкѣ. Астерій, епископъ Амазійскій[3]), напротивъ того увѣряетъ, что уже Максиминъ Даза (305—313) велѣлъ снять статую. Philostorgius разсказываетъ[4]), что эта статуя лежала опрокинутая на землѣ; когда ее отрыли, то узнали по надписи и отнесли въ церковную ризницу. Растеніе тогда исчезло. При Юліанѣ ее разбили, и христіане могли спасти только одну голову. Никифоръ Калистъ составилъ свой разсказъ[5]) со словъ Евсевія и Созомена. Объ этой статуѣ упоминаютъ также Руфинъ, Кассіодоръ и Малала, но они говорятъ, что ее велѣлъ сдѣлать Продъ, и что она представляетъ не кровоточивую, а Веронику. Разсказъ же Кедрина[6]) списанъ съ Евсевія.

Этимъ памятникомъ въ особенности занялись два ученые: Газе[7]) и Бособръ[8]); они утверждаютъ, что эта статуя не могла изображать Христа, а принимаютъ ее за олицетворенную провинцію у ногъ императора.

Многіе изслѣдователи, сомнѣвающіеся въ дѣйствительности изображенія Христа на этой группѣ, основываютъ свои сомнѣнія на томъ фактѣ, что Евсевій, видѣвшій ее, какъ онъ говоритъ въ отвѣтномъ письмѣ къ Константіи касательно изображенія Спасителя, не только не ссылается на нее, но даже и не упоминаетъ о немъ. Этотъ пропускъ между тѣмъ легко объясняется: Константія проситъ у Евсевія настоящій портретъ Спасителя, т.-е. въ томъ именно видѣ, который Онъ принялъ, сошедъ на землю и облегшись въ плоть человѣческую. За такой настоящій портретъ, исторически вѣрный, Евсевій не могъ выдавать идеальное изображеніе Спасителя въ группѣ г. Пансада, которая вмѣстѣ съ тѣмъ, по его же описанію, весьма близко походитъ на подобныя же группы, изваянныя на саркофагахъ того времени. Типичное и столь часто повторяемое положеніе кровоточивой жены и вообще всей группы произошло вѣроятно отъ воспоминанія пансадскаго памятника или близкаго знакомства съ описаніемъ Евсевія. Одинъ саркофагъ, въ особен-

[1]) Solmasius ad Tertull. de pallio, p. 397.

[2]) Hist. eccles. V. c. 21.

[3]) Photii Bibliotheca, Cod. 271.

[4]) Hist. eccles. VII, 3 въ изд. Valesii церковной исторіи. Ioh. Damasceni oratio I de sacris imaginibus. Op. Tom. I, p. 369.

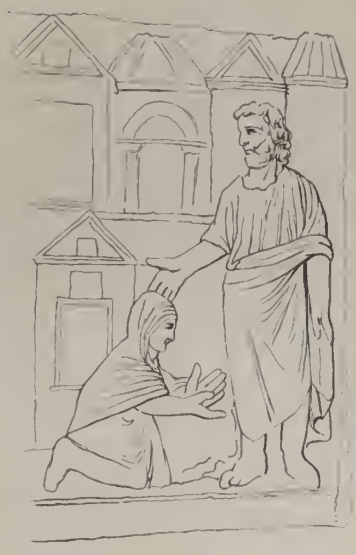
[5]) Libr. VI, 15; X, 30.

[6]) T. I, p. 534, 8—15.

[7]) *Hasacus,* de monumento pancadensii dissertationes II le Sylloge Dissertat. et Observat. part. II.

[8]) *Beausobre,* Abhandlung über die Bildsäule zu Pancas въ *J. A. Kramer*: Sammlungen von Kirchengeschichte und Theol. Gelehrsamkeit. I. Leipzig, 1748.

пости, находящійся теперь въ Латеранскомъ музеумѣ, представляетъ вѣроятно точное изображеніе занимаемой насъ группы. На боковомъ фасадѣ этого саркофага, въ глубинѣ зданія, расположена монограмма Христа — вѣрный признакъ Константиновскаго времени. На другомъ фасадѣ Моисей извлекаетъ воду изъ скалы, а Спаситель тутъ же рядомъ прикосновеніемъ своимъ излѣчиваетъ кровоточивую жену, преклонившую предъ нимъ колѣна и простирающую къ нему руки. Въ сочиненіяхъ Бозіо [1]) и Ботари [2]), и въ музеяхъ Рима легко найти и другіе памятники съ подобными изображеніями.



Гностики и въ особенности между ними Карпократіане имѣли изображенія Спасителя, писанныя и сдѣланныя изъ другихъ веществъ. По словамъ Иринея, они приписывали первое изображеніе Спасителя Пилату и ставили ихъ вмѣстѣ съ изображеніями философовъ, Пиѳагора, Платона, Аристотеля и другихъ, обвѣшивали ихъ цвѣтами и поклонялись имъ [3]).

Употребленіе разныхъ изображеній такъ было распространено между Карпократіанами, что Ѳеодоритъ (386—458) объ нихъ пишетъ [4]): „Qui secta Simonis erant, quum statuam ejus in Iovis figuram construxissent, Helenae autem in Minerva speciem, eis thura adolebant ac libabant, et tanquam Deos adorabant“. Ириней съ своей стороны [5]) говоритъ слѣдующее: „Gnosticos se autem vocant, et imagines quasdam quidem depictas, quasdam autem et de reliqua materia fabricatas habent; dicentes formam Christi factam a Pilato, illo in tempore quo fuit Iesus cum hominibus. Et has coronant et proponunt eas cum imaginibus mundi philosophorum, videlicet cum imagine Pythagorae et Platonis et Aristotelis et reliquorum; et reliquam observationem circa eas similiter ut gentes faciunt“. Епифаній (310—403) заимствуетъ свой разсказъ у Иринея, но, развивая его, говоритъ [6]): „Habent porro Carpocratiani depictas coloribus imagines, quidam etiam aureas aut argenteas vel ex alia materia factas, quas esse Iesu effigies affirmant; easdemque a Pontio Pilato a Christi similitudinem effictas, quo tempore inter homines degebat. Sed ejus modi imagines occultas habent, nec non et philosophorum quorumdam, ut Pythagorae, Platonis, Aristotelis, aliorumque, quibus eas, quas dixi Christi effigies miscent et erectas adorant, ad easque gentilium mysteria peragunt. Postquam enim simulacra ista collocarunt, quae a gentilibus fieri solent, deinceps perfi-

[1]) *Bosio*, p. 101, 159, 285, 287.

[2]) *Bottari*, tav. XXXIX.

[3]) Raoul Rochette (Catacombes, 1853 г. 2-e ed. p. 265) приводитъ одну гностическую гемму съ изображеніемъ молодой, идеальной головы. *Jablonsky, l. c. p. 103*, находитъ между геммами, изданными Шпфлетомъ, одну (№ 111) на табл. XXVI, изображающую голову, увѣнчанную листьями и тернами, и принимаетъ ее за голову Спасителя. Мюнтеръ не довѣряетъ этому объясненію.

[4]) Lib. I, haeret. fab.

[5]) Irineus contra haereses. lib. I, C. XXV, § 6.

[6]) Haeresi, XXVII, § 6. — Творенія, XLII, стр. 188.

cinnt. Quinam sunt vero gentiles illi ritus alii, quam sacrificia, ceteraque generis ejusdem?“ Блаж. Августинъ (354—430) приписываетъ извѣстной Маркеллинѣ[1]), принадлежащей той же ереси Карпократіановъ, распространеніе подобныхъ изваяній[2]): „Sectae Simonis (Карпократіановъ) fuisse traditur socia quadam Marcellina, quae colebat imagines Iesu et Pauli et Homeri et Pythagorae, adorando incensumque ponendo“. Такія же изображенія и произведенія гностиковъ[3]) упоминаются въ жизнеописаніи Александра Севера (222—235). Лампридій, восхваляющій качества императора, говоритъ (cap. XXIX): „Matutinis horis in Larario suo (in quo et divos principes, sed optimos (et) electos, et animas sanctiores, in quibus et Apollonium et quantum scriptor suorum temporum dicit, Christum, Abraham et Orpheum et huius modi ceteros, habebat ac maiorum effigies) rem divinam faciebat“.

Самъ Евсевій (267—338) свидѣтельствуетъ послѣ описанія Панеадскаго памятника[4]), что онъ видѣлъ писанныя иконы Христа и апостоловъ Петра и Павла; при чемъ находитъ весьма понятнымъ, что язычники, которымъ помогалъ Іисусъ, воздвигали Его изображенія, тѣмъ болѣе, говоритъ онъ, что наши дѣды имѣли обыкновеніе безъ всякаго различія считать всѣхъ спасителями.

Изъ приведенныхъ тутъ памятниковъ мы можемъ заключить, что, несмотря на запрещенія первыхъ Отцовъ Церкви, между христіанами православными и неправославными находились символическія иконы Христа, которымъ они хотѣли придать достовѣрность историческую, сочиняя разныя преданія объ ихъ происхожденіи. Самъ Пилатъ, по ихъ словамъ, снялъ съ Христа вѣрный портретъ. Но всѣ эти сказанія, какъ видно, не пользовались большою вѣрою между православными христіанами, такъ что отъ этихъ символическихъ изображеній могли только заимствовать одну внѣшнюю форму, а о самыхъ чертахъ лица необходимо было себѣ составить точное понятіе, прежде чѣмъ приступить къ его исполненію посредствомъ живописи.

До такой степени стремленія всѣхъ художниковъ сосредоточились на выраженіи лица Спасителя, что сохранилась сказка о художникѣ, который, желая выразить величіе и божество Христа, не придумалъ ничего иного, какъ заимствовать у языческаго міра лицо Юпитера, которое считалось совершеннѣйшимъ произведеніемъ древняго искусства. Преданіе прибавляетъ, что художникъ за подобное кощунство былъ наказанъ окостенѣніемъ руки, вылѣченной впослѣдствіи чудеснымъ образомъ епископомъ Геннадіемъ[5]).

Отцы Церкви[6]) не могли основывать свои сужденія на упомянутыхъ памятникахъ, ибо знали хорошо, что всѣ они представляли только условное изображеніе, символически означающее Христа. Оттого Св. Августинъ могъ

---

[1]) Irineus: quae Romam sum Aniceto venit.

[2]) De haeresibus. cap. VII.

[3]) *Jablonsky*. De Alexandro Severo imp. Romano christianorum sacris per gnosticos initiato — въ IV книгѣ его Opuscula, pag. 38—79.

[4]) Hist. eccles. VII, c. 18.

[5]) Theophanes ad ann. 455 (ed. Bonn. p. 174) „Ad an. 455 (A. M. 5955) Hoc eodem anno pictoris cujusdam Iovis specie Salvatoris faciem referre ausi manus exaruit; facinus vero confessum Gennadii preces sanaverunt. Historicorum vero nonnulli crispos et raros crines ad effingendam Salvatoris faciem magis decentes autumant“.

[6]) *Neander*. Christologie, I, pag. 346.

сказать, что въ его время не имѣли настоящаго, исторически вѣрнаго изображенія Христа[1]).

Сначала[2]) самый споръ отцовъ церкви о личности Христа не могъ повести къ рѣшенію этого вопроса, потому что они не столько обращали вниманіе на физическую натуру Христа, сколько переносили всякое понятіе о Немъ въ отвлеченный міръ и понимали ее чисто съ отвлеченной точки зрѣнія

Ириней (140 — $\left\{\begin{smallmatrix}202\\208\end{smallmatrix}\right.$), описавъ божественное происхожденіе Спасителя, сравниваетъ Его съ скромностью, съ которою Онъ жилъ на землѣ[3]): „Sed quoniam praeclaram praeter omnes habuit in se eam, quae est ab altissimo Patre, genituram, praeclara autem functus est et ea, quae est ex Virgine, generatione; utraque scripturae divinae de eo testificantur; et *quoniam indecorus et passibilis et super pullum asinae sedens* aceto et felle potatur et spernebatur in populo et usque ad mortem descendit". Іустинъ (103—167) въ разговорѣ съ Трифономъ три раза говоритъ о внѣшнемъ видѣ Христа:

§ 85 „....но только о нашемъ томъ Христѣ, который, по словамъ Исаіи, Давида и всѣхъ писаній, являлся безъ красоты и славы".

§ 88 „Когда Іисусъ пришелъ къ Іордану[4]), и Его почитали сыномъ Іосифа плотника и Онъ казался, какъ предвозвѣстили писанія, безвиднымъ и былъ принимаемъ за плотника".

§ 100 „Мы признаемъ Его[5]) первороднымъ Бога, сущимъ прежде всѣхъ тварей, и Сыномъ Патріарховъ, потому что Онъ воплотился отъ Дѣвы изъ ихъ рода и благоволилъ сдѣлаться человѣкомъ безъ вида и славы и страждущимъ".

Подобныя слова, основанныя на толкованіи Исаіи[6]): *„Якоже ужаснутся о тебѣ мнози, такъ обезславится отъ человѣкъ видъ твой и слава твоя отъ сыновъ человѣческихъ". „Но видъ его безчестенъ, уменъ паче всѣхъ сыновъ человѣческихъ: человѣкъ въ язвѣ сый и вѣдый терпѣти болѣзнь, яко отвратися лице его, безчестно бысть и не вмѣнися"* и нѣкоторыхъ другихъ мѣстъ изъ священнаго писанія, побудили первыхъ христіанъ составить себѣ мнѣніе о некрасотѣ Христа.

Эпикуреецъ, философъ Цельзъ, во второмъ же вѣкѣ воспользовался этими толками въ сочиненіяхъ своихъ противъ христіанъ. „Такъ какъ Божескій Духъ, говоритъ онъ, обиталъ въ Іисусѣ, то Онъ долженъ былъ превзойти всѣхъ прочихъ людей и ростомъ и красотою лица. Но вы сами признаетесь, что тѣло Его было маленькое, безвидное и некрасивой наружности[7])". Оригенъ (185—253)[8]), опровергая мнѣніе Цельза, замѣчаетъ, что язычники основывались на некрасотѣ Христа, чтобы отрицать Его Божество; они всѣ

---

[1]) De Trinitate l. IV, „Quo fuerit ille Christus facie nos penitus ignoramus".

[2]) *Batissier.* Les elements d'archéologie, Paris, 1843, p. 317, page 323 примѣчаніе о спорахъ новѣйшаго времени о красотѣ Христа. — *Emeric David.* Hist. d. l. peint. p. 33, note 3, 4 и 5. — *Munter.* — *Jablonsky.* — *Raoul Rochette.* Tableaux des Catacombes. — *Molanus.* — *Dom Calmet.* Dissertation sur la beauté de Jésus Christ (Mém. de l'Ac. des Ins.).

[3]) Lib. III, c. 19, pag. 256.

[4]) стр. 296.

[5]) стр. 312.

[6]) LII, 14 и LIII, 3.

[7]) Origenes, adversus Celsum. VI, 74.

[8]) Ibidem: § 75.

подобно Цельзу говорили: „Онъ некрасивъ, слѣдовательно, Онъ не Богъ“. Но тутъ уже Оригенъ замѣчаетъ, что по XLIV Псалму (4—5) можно было себѣ составить совершенно другое представленіе о Спасителѣ: „Препояши мечъ твой на бедрѣ твоей, Сильне, красотою твоею и добротою твоею: и паляцы и успѣвай и царствуй истины ради и крѣпости и правды и поставитъ тя дивно десница твоя[1]“.

Учитель Оригена, Климентъ Александрійскій († 217) сознаетъ также не красоту Христа[2]) и, повторяя то же мѣсто изъ пр. Исаія, прибавляетъ: „Quis autem Domino praestantior? sed non carnis pulchritudinem, quae visione apprehenditur, sed veram animae et corporis ostendit pulchritudinem: animae quidem, beneficentiam: carnis vero immortalitatem“.

Въ Stromatum[3]) Климентъ опять возвращается къ сказанной идеѣ, что тѣлесная красота ничего не доказываетъ: „Pulchrum autem esse sapientem, non alia ratione dicit hospes Atheniensis, quam si quis affirmet, quosdam esse justos, etsi sint deformes corpore: nec sane male id diceret, ea ratione pulchros esse asserens, quatenus justis moribus praediti sunt. Et *species ejus deficiebat praeter omnes filios hominum,* praedixit prophetia“. Тамъ же[4]) онъ продолжаетъ... „qui est caput ecclesiae, in carne quidem informis et specie carens vitam transiit, ut doceret nos respicere ad naturam Divinae causae informem et incorpoream“. Еще дальше[5]) „Iam vero Dominus non frustra voluit uti vili et humili forma corporis, ne quis speciem laudans et admirans pulchritudinem, absisteret ab ejus dictis“, онъ все время доказываетъ, что суть дѣла не въ формѣ рѣчи, а главное въ ея смыслѣ и въ дѣлѣ. Эту самую мысль развиваетъ Кириллъ Александрійскій († 444), приводя въ примѣръ безвидность самого Христа[6]).

Тертуліанъ (160—245) въ своихъ твореніяхъ упоминаетъ также, что красота Христова была сильно оспариваема[7]).

Такое мнѣніе, возникшее изъ толкованія словъ Пр. Исаія, встрѣтило сильныхъ противниковъ между самими Отцами Церкви. Уже въ IV и V столѣтіяхъ съ противнымъ мнѣніемъ являются Григорій Нисскій, Амвросій Медіоланскій, Іеронимъ и наконецъ Іоаннъ Златоустый.

Григорій Нисскій[8]) въ XIII и XIV бесѣдѣ на Пѣснь-пѣсней, изъ описанія жениха выводитъ доказательство о красотѣ Спасителя; возможно даже предположеніе, что его толкованія послужили составленію историческаго типа Христа. „Но время уразумѣть изъ сказаннаго, говоритъ онъ, какая красота описывается въ каждомъ изъ членовъ Его. *Глава его злато Кефазъ.* Если же еврейское реченіе переведено будетъ на нашъ языкъ, то словомъ симъ означается чистое золото, не поддѣльное, чуждое всякой примѣси...“

---

[1]) *Мюнтеръ* (II, p. 6) того мнѣнія, что у Климента и у Оригена просвѣчиваютъ *мнѣнія Докетовъ,* т.-е. что тотъ и другой полагали, что Христосъ имѣлъ только видимое тѣло, которое Онъ могъ перемѣнить по обстоятельствамъ.

[2]) *Paedagog,* III, гл. I.

[3]) II cap. 5, pag. 440 ed. Potter.

[4]) III. c. 17, p. 559.

[5]) VI, c. 17, pag. 818.

[6]) Glaphyr. in Exod., lib. I.

[7]) Adv. Marc., III, 17. Adv. Iudeos. c. 14.

[8]) Творенія, XL, стр. 338—373.

„*Власы* же, нѣкогда темные и черные, по виду уподоблявшіеся вранамъ... Сіи кудрявые власы, содѣлавшись высокими и къ небу возносящимися древами, своимъ стремленіемъ отъ земли къ небесной высотѣ на Божественной главѣ Жениха служитъ приращеніемъ Его красоты“... „А что *въ очахъ* совершается чудо въ какомъ-то сравнительномъ сходствѣ, дознаемъ сіе изъ сличенія съ лучшимъ, изображающаго ихъ красоту. Ибо Невѣста говоритъ: „очи яко голубицы“. Подлинно прекрасная похвала для такихъ очей — непорочность, въ какой преуспѣваютъ не осквернившія еще плотскою жизнію, но живущія и ходящія духомъ [1])“.

„*Ланиты Его,* говоритъ невѣста, *аки фіалы ароматъ, прозябающіе благовоніе*“. Если именемъ фіала означается въ словѣ разширяющійся въ бокахъ сосудъ, въ которомъ по устройству утаивается пустота, потому что сосудъ по виду слишкомъ углубленъ; и растираяется не по прямой чертѣ, отчего бока представляются не въ точности впалыми и не плоскими; и такъ если невѣста словомъ „фіалъ“ указываетъ на сосудъ такого рода, то похвала ланитамъ будетъ имѣть для себя основаніе въ семъ видѣ фіала“. „Послѣ ланитъ, восхваляются *уста,* изъ которыхъ исходитъ ароматное слово“. Потомъ толкуетъ онъ слова: „руки Его обточены златы, наполнены θарсиса“ — „чрево Его сосудъ *(πυξίον)* слоновой на камени сапфировѣ“. Похвала лыстамъ: „Лыста Его столпы мраморовы, основани на степенехъ златыхъ“. „Видъ Его аки Ливанъ, избранъ яко кедрове“.

Эти толки и взаимныя опроверженія, основанныя на толкованіи Пр. Исаія и 44 псалма, не могли помочь художнику, которому было поручено писать ликъ Спасителя. Увлекаясь отвлеченною стороною предмета, Отцы Церкви и ихъ возражатели совершенно упускали изъ виду чисто реальную сторону вопроса, что собственно и необходимо для художника. Первое, болѣе или менѣе историческое описаніе личности Христа изложено бѣглыми чертами въ путешествіи къ святымъ мѣстамъ Антонина Піаченскаго, посѣтившаго Палестину около 600 года.

Іоаннъ Дамаскинъ обратилъ въ VIII вѣкѣ вниманіе на историческую сторону личности Спасителя, и первый письменно изложилъ слѣдующее описаніе ея [2]: „Qui cum impollutis manibus formaverit hominem, homo ipse ex sancta Virgine ac Dei genitrice Maria sine mutatione aut variatione factus, carni communicavit et sanguini, animal rationale, intelligentiae et scientiae capax, trium forte cubitorum magnitudine, carnis crassitie circumscriptus, nostrae simili forma conspectus est, maternae similitudinis proprietatis exacte referens, Adamique formam exhibens. Quocirca depingi eum curavit (Constantinus Magnus), quali forma veteres historici descripsere: praestanti statura, confertis supercilliis, venustis oculis, justo naso, crispa caesarie, subcurvum, eleganti colore, nigra barba, triticei coloris vultu pro materna similitudine, longis digitis, voce sonora, suavi eloquio, blandissimum, quietum, longanimem, patientem, hisque offines virtutis dotes circumferentem, quibus in proprietatibus Dei virilis ejus ratio repraesentatur; ne qua mutationis abumbratio, aut diversitatis variatio in divina Verbi humanatione deprehenderetur veluti Manichaei deliraruntˮ.

[1]) Гал. V, 25.

[2]) Opp. I, p. 630–631.

Описаніе это самое древнее и интересно въ особенности указаніями, сдѣланными на древнихъ писателей *(ἀρχαίους ἱστορικοὺς)*, всегда описывавшихъ Христа въ этомъ видѣ; этимъ мы еще разъ пріобрѣтаемъ неоспоримое доказательство, что при Константинѣ Великомъ существовало преданіе объ историческомъ типѣ Христа. На основаніи этого древняго описанія Константинъ велѣлъ, вѣроятно, написать икону Спасителя, и этому древнему описанію слѣдовали и художники, изображавшіе Христа до VIII стол., когда они получили возможность пользоваться портретомъ, описаннымъ Дамаскинымъ. Очень вѣроятно, что всѣ тѣ памятники, на которыхъ мы видимъ съ IV в. развивающійся историческій типъ Христа, воспроизводили типъ этотъ на основаніи тѣхъ древнихъ историковъ, на которыхъ ссылается Дамаскинъ. Типъ этотъ принимается повсюду и является неизмѣннымъ, какъ въ самой Византіи, такъ и въ Италіи.

Подтвержденіе словъ Дамаскина находимъ и въ Θеофанѣ жившемъ вскорѣ послѣ Дамаскина (751—818) и написавшемъ продолженіе хронографа Георгія Синкелла. Θеофанъ прибавляетъ (ad. an. 452) къ разсказу о художникѣ, написавшемъ Христа съ головою Юпитера, новое указаніе на тѣхъ историковъ, о которыхъ упоминаетъ Дамаскинъ. „Нѣкоторые изъ историковъ говорятъ, что курчавые и рѣдкіе волосы болѣе приличны при изображеніи лица Спасителя".

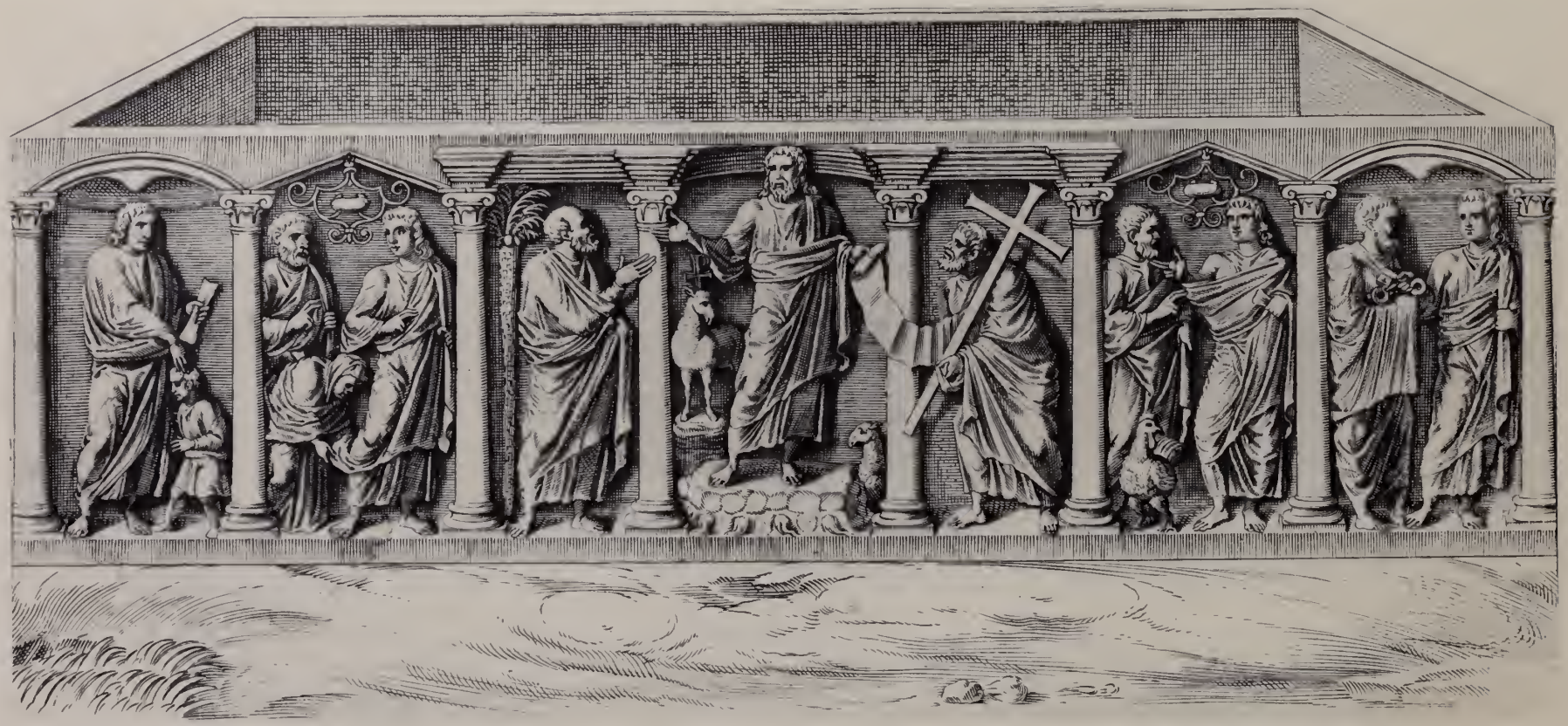
Кромѣ свѣдѣній, сообщенныхъ Іоанномъ Дамаскинымъ, по рукамъ ходило еще другое описаніе въ письмѣ Публія Лентула, друга Пилата, къ римскому сенату[1]) Это апокрифическое письмо даже по слогу и языку выказываетъ свою подложность. Lentulus никогда не былъ предмѣстникомъ Понтія Пилата и не управлялъ Палестиною. Пилатъ вступилъ въ управленіе этимъ краемъ послѣ Валерія Грата. Первый подлинный источникъ этого письма, вѣроятно, былъ писанъ по-гречески и составленъ христіанами, о которыхъ оно содержитъ слишкомъ лестное мнѣніе для писателя, язычника. Габлеръ полагаетъ, что этотъ подлогъ сдѣланъ во времена Діоклетіана (284—305) хотя мы это письмо въ теперешнемъ его видѣ въ первый разъ встрѣчаемъ у писателя XII вѣка, Анселма Кантербюрійскаго, умершаго въ 1107 г.

Можно предположить, что это письмо есть западная передѣлка[2]) описанія Дамаскина, и принадлежитъ къ послѣдующему послѣ него времени. Черты въ обоихъ описаніяхъ сохранены однѣ и тѣ же, но прибавлены нѣкоторыя болѣе отличительныя подробности.

Текстъ, сообщенный докторомъ Габлеромъ, гласитъ: „Homo quidem staturae procerae, spectabilis, vultum habens venerabilem, quem intuentes possunt et diligere et formidare: capillos vero circinos et crispos aliquantum coeruliores et fulgentiores, ab humeris volitantes, discrimen habens in medio capitis, juxta morem Nazarenorum: frontem planam et serenissimam, cum facie sine ruga (ac) macula aliqua, quam rubor moderatus venustat. Nasi et

[1]) Превосходно изслѣдовано др. Габлеромъ (de *αὐθεντία* epistolae P. Lentuli ad senatum Romanum de J. Christo scriptae. Jena. 1819) и въ другомъ еще сочиненіи того же автора: Spicilegium observationum ad epistolam P. Lentuli de J. Christo Iena. 1822.

[2]) Припоминаемъ тутъ, что, по сказаніямъ западныхъ житій, Христосъ является Святымъ въ томъ видѣ, какъ Онъ описанъ Дамаскинымъ. Св. Ансберъ (Anschaire † 864) видѣлъ его: „Ecce vir per ostium veniebat, statura procerus, judaico more vestitus, vultu decorus; ex cujus oculis splendor divinitatis, velut flamma ignis radiabat. (Didron. Hist. de Dieu p. 254).



Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Саркофагъ изъ храма Св. Петра.

oris nulla prorsus est reprehensio, barbam habens copiosam et rubram, capillorum colore, non longam, sed bifurcatam, oculis variis et claris existentibus".

Текстъ, напечатанный у Fabricius, Codex apocriph. N. Testamenti, написанъ болѣе витіевато.

Третье описаніе Христа, приписываемое Никифору Каллисту, принадлежитъ XIV вѣку и, вѣроятно, почерпнуто изъ обоихъ предыдущихъ, преимущественно же изъ Дамаскина, потому что ложное письмо Лентула, какъ западное произведеніе, должно было имѣть вѣсъ только на Западѣ. Измѣненія, сдѣланныя Никифоромъ Каллистомъ, могли произойти отъ иконъ и памятниковъ, которые онъ имѣлъ передъ глазами. Мюнтеръ, разбирая это описаніе, замѣчаетъ, что раздвоеніе волосъ на лбу, указываетъ на особое устроеніе черепныхъ костей, означающее, по системѣ Галя, религіозное настроеніе человѣка.

Изъ краткаго описанія, посвященнаго первымъ двумъ опытамъ воспроизведенія идеальнаго типа Христа, легко понять, что подобная неясность и неопредѣленность не могла удовлетворить первыхъ художниковъ христіанъ и должно было болѣе всего повліять на окончательную выработку историческаго типа Христа; но, выработавъ себѣ этотъ типъ, художникъ византіецъ не посмѣлъ выставить его передъ глазами народа во всей его простотѣ. Трудно было, даже невозможно, перейти отъ полнаго символизма къ историческому портрету. Реализмъ подобнаго портрета не могъ не пугать ихъ. Чтобы скрыть этотъ реализмъ, оставалось одно — придать новому типу пышную обстановку, что и сдѣлали, придавъ реальному портрету Христа апокалиптическіе атрибуты и представляя его *во славѣ,* окруженнымъ всѣми небесными силами. Подобное представленіе, впрочемъ, было совершенно въ духѣ и настроеніи IV и V вѣковъ, когда апокалиптическія сочиненія были сильно распространены и сдѣлались любимою формою мистической литературы.

Это первое появленіе историческаго типа очень поражаетъ на саркофагѣ, служившемъ впослѣдствіи гробницею Папы Григорія V. Этотъ саркофагъ и нѣкоторые другіе стоятъ на самомъ поворотѣ отъ символическаго типа къ историческому. Хранится онъ въ Ватиканскихъ пещерахъ и былъ не разъ воспроизведенъ ученымъ изслѣдователями[1]). См. таб. II.

Христосъ изображенъ здѣсь въ пяти различныхъ сценахъ; изъ нихъ четыре сцены представляютъ Его еще разъ молодымъ и безбородымъ, то-есть снова въ древнемъ, символическомъ типѣ. Но самая середина саркофага занята новымъ, доселѣ неизвѣстнымъ обликомъ Христа: Онъ стоитъ на горѣ, изъ которой вытекаютъ четыре рѣки. Поученіе кончено — на этомъ основаніи Христосъ приподнялъ правую руку и раскрылъ ее[2]).

Въ лѣвой рукѣ Спаситель держитъ развернутый свитокъ. Возлѣ него направо овца съ монограммою Христа на головѣ; налѣво также овца — оста-

---

[1]) *Bosio,* p. 61. — *Aringhi,* I, 293. — *Bottari,* I, tav. XXI, p. 78. — Piper Mythol. I, 1, p. 104–105.

[2]) Подобное положеніе руки не случайное и весьма тщательно выработано у древнихъ писателей, отъ которыхъ перешло позднѣе въ иконографію. Когда желали, напротивъ, изобразить продолженіе поученія, то представляли правую руку съ загнутыми послѣдними двумя пальцами, что легко прослѣдить и на занимаемомъ насъ саркофагѣ Христа, въ одной изъ послѣдующихъ сценъ. Апулей (Metamorph. II) объясняетъ это положеніе пальцевъ у ораторовъ слѣдующими словами: „Instar oratorum conformat articulum, duobus infimis conclusis digitis, ceterosque eminentes porrigit et infesto pollice, clementer subridens, inquit".

токъ символическихъ воспоминаній первыхъ христіанскихъ временъ. Вся фигура Христа носитъ на себѣ отпечатокъ чисто историческаго типа: длинные волосы падаютъ кудрями на плечи, усы и борода — густые и длинные. При исполненіи этого саркофага и другихъ ему современныхъ[1]) имѣли въ виду тѣ преданія, которыя вошли въ описаніе Дамаскина и въ примѣчаніе Ѳеофана. Волосы курчавы, но не раздвоены еще на лбу, по обыкновенію Назорянъ; борода тоже не раздвоена, а оканчивается клиномъ. Любопытно, что всѣ эти изваянія показываютъ, что волосы гладки, а курчавыя кудри окружаютъ только самое лицо. Отпечатокъ еврейскаго характера передается прекрасно.

Художникъ-скульпторъ, работая саркофагъ, имѣлъ въ умѣ XIV главу Апокалипсиса): „И видѣхъ и се Агнецъ стояше на горѣ Сіонстей“, на основаніи чего помѣстилъ возлѣ Христа овцу съ монограммою на лбу, какъ у старцевъ: „имуще имя Отца его написано на челѣхъ своихъ“. Изъ подошвы горы вытекаютъ четыре рѣки рая[3]): „Отъ туду разлучается въ четыри начала[4])“. Этотъ символъ толковался иными[5]) въ значеніи четырехъ евангелистовъ, другими[6]) въ значеніи четырехъ главныхъ добродѣтелей.

Это распредѣленіе фигуръ, и мотивъ, заимствованный въ Апокалипсисѣ, по преимуществу сталъ употребляться съ типомъ историческимъ, какъ на саркофагахъ, такъ и на стѣнахъ церквей, но иногда мы находимъ его и въ предшествовавшемъ времени съ типомъ символическимъ. Таковы саркофаги: Bosio, p. 49 и 57. — Bottari, tav. XLVI—XVIII, p. 53. На саркофагѣ Проба, 395 года, важнымъ для насъ, какъ памятникъ съ годомъ, Христосъ держитъ крестъ и полуразвернутый свитокъ.

Немедленно послѣ этихъ саркофаговъ, носящихъ слѣды переходнаго времени и типы двоякаго рода, надо помѣстить тѣ, на которыхъ историческій типъ, скопированный съ предыдущихъ саркофаговъ, помѣщается одинъ безъ всякаго символическаго типа. Къ такимъ памятникамъ причтемъ и тотъ саркофагъ[7]), въ которомъ покоились тѣла папъ Льва II, III и IV и который сохраняется въ Римѣ, въ церкви св. Петра, подъ алтаремъ Мадонны della Colonna. Историческій типъ Христа представленъ здѣсь на горѣ, (какъ на предыдущихъ) проповѣдующій ученикамъ: „Азъ есмь лоза истинная и Отецъ Мой дѣлатель есть“[8]). Виноградныя лозы, украшающія саркофагъ, ясно указываютъ на эти слова. См. табл. III.

---

[1]) *Bosio,* p. 63, 65, 67 и 87. — *Bottari,* tav. XXII, p. 82; tav. XXIII, p. 90; tav. XXIV, p. 93. — *Bosio,* p. 63. Финиксъ, сидящій на пальмѣ возлѣ Христа, не имѣетъ еще вѣнца вокругъ головы. На саркофагѣ (p. 75) онъ тоже безъ вѣнца (Корпо. XV, 14, 1, 20).

[2]) См. 1.

[3]) Бытія, II, 10.

[4]) *Garrucci* (Vetr.: anti. p, 31) думаетъ, что этотъ мотивъ былъ созданъ для алтарей церковныхъ и начался въ IV в. одновременно съ саркофагомъ Проба. Отсюда произошло названіе Іордана, приписываемое Александрійскими Отцами Церкви крещенію и въ особенности купели.

[5]) Св. Кипріанъ. De ablut. ped. epist. 73 ad Eubeian. — Ѳеодоритъ на псаломъ 45. — Евхерій lib. I, in Genes. c. 3. — Исидоръ. Comen. in Genes. c. 3.

[6]) Исидоръ въ томъ же мѣстѣ. — Амвросій на псаломъ 45. — Аоанасій Синаитъ. Synagogi contempl. in Exo. l. 8?

[7]) *Bosio,* p. 69 и 75.—*Bottari,* tav. XXVIII, XXIX, p. 105.

[8]) Іоаннъ XV. 1.

Саркофагъ Папъ Льва I, II, III.

То же самое распредѣленіе историческаго типа въ апокалиптическомъ словѣ встрѣчается и на *стеклянныхъ сосудахъ*.

Въ ватиканскомъ христіанскомъ музеумѣ находится кусокъ[1]) стекляпаго сосуда съ изображеніемъ бородатаго Христа, — по мнѣнію Гаруччи, единственный примѣръ въ своемъ родѣ. Сюжетъ раздѣленъ на два плана. Христосъ безъ вѣнца, стоитъ на горѣ, совершенно въ томъ же положеніи, какъ на саркофагахъ, представленныхъ у Bosio[2]) и Botarri[3]), но фениксъ, сидящій на пальмѣ, и на котораго указываетъ Христосъ, представленъ уже въ вѣнцѣ вокругъ главы. По сторонамъ-Спасителя, два ученика, вѣроятно, Петръ и Павелъ. Подъ горою — вода съ надписью. Іорданъ. На нижней части слѣдующая сцена: на горѣ, изъ которой вытекаютъ четыре рѣки, — агнецъ — символъ Христа; по сторонамъ его другіе агнцы — апостолы. Въ верхней сценѣ Іорданъ символически означаетъ крещеніе, а въ нижней сценѣ четыре евангельскія рѣки[4]).

Одинъ изъ самыхъ первыхъ опытовъ помѣщенія историческаго типа Христа, на видномъ мѣстѣ въ церкви, былъ, безъ сомнѣнія, сдѣланъ въ *Равеннѣ въ церкви св. Іоанна Евангелиста*[5]), выстроенной по обѣту Галлы Плакидіи въ 425 году. Теперь этотъ храмъ лишенъ своихъ древнихъ украшеній и мозаикъ; въ особенности перестроили древнюю трибуну; но, слѣдя за описаніями древнихъ лѣтописцевъ, мы увидимъ, что на этихъ мозаикахъ Христосъ, т.-е. историческій типъ Его, представленъ во славѣ. Двѣ колонны, покрытыя серебромъ, поддерживали тріумфальную арку близъ алтаря. На серединѣ аркн, между семью свѣщниками огненными и другими апокалиптическими принадлежностями, представили Спасителя во славѣ, протягивающаго книгу св. Іоанну съ надписью изъ Апокалипсиса: „Accipe librum et devora illum“. У ногъ апостола было написано: Sanctus Ioannes Evangelista. На нижней части изображались пальмовыя деревья и между ними море, съ двумя кораблями, колеблемыми бурею. Лица на корабляхъ весьма реально изображаютъ страхъ и ужасъ отъ угрожающей имъ опасности; кормчимъ на кораблѣ Іоаннъ Богословъ, съ рулемъ въ рукахъ. По обѣимъ сторонамъ изображенія представлены родственники императрицы съ ихъ именами: D. Constantius, D. Theodosius, D. Arcadius, D. Honorius, Theodosius Nep., D. Valentinianus, D. Gratianus, D. Constantius, Gratianus Nep., Ioannes Nep. Эти портреты были, вѣроятно, поясные и украшали всю арку, какъ въ другой современной съ этой церковью св. Савины, въ Римѣ[6]). На срединѣ трибуны, въ алтарѣ, Спаситель стоялъ во всемъ Своемъ апокалиптическомъ величіи, вокругъ Него 12 книгъ, символъ апостоловъ, у ногъ надпись:

„Sancto ac beatissimo Iohanni evangelistae
Galla Placidia Augusta
Cum filio suo Placido Valentiniano Augusto

[1]) *Buonarotti*, tav. VI, 1. — *Boldetti*, p. 200. № 13. — *Garucci*, tav. X, fig. 8, pag. 30.

[2]) Pag. 63–75.

[3]) Tav. XXII.

[4]) То же самое изображеніе находимъ на надписи изъ Анапьи сохраняемой, въ ватиканскомъ музеумѣ (Perret. V, pl. III, fig. 11).

[5]) Теперь эта церковь называется S. Giovanni della sagra. *Beltrami. H. Forest*, p. 123. Сравни Muratori: Scrip. rerum ital. I, pars. II, pag. 567 seq. — *Rubens.* Historia Rav. lib. II, p. 101—102.

[6]) *Ciampini*, I, p. 186.

Et filia sua Justa Grata Honoria Augusta,
Liberationis periculum maris votum solventes.

Подъ этимъ изображеніемъ еще разъ представленъ Спаситель, съ евангеліемъ въ рукахъ и выдержкой на немъ изъ еван. Матѳ. V, 7. По сторонамъ Его евангелисты. Подъ всѣми этими сюжетами еще полоса съ мозаичными изображеніями, перерѣзанными окнами. Надъ епископскимъ сѣдалищемъ изображеніе епископа (Петра или Хризолога), а по сторонамъ его изображенія ближайшихъ императорскихъ родственниковъ: Theodosius, Eudocia, Arcadius, Eudoxia Augusta.

Первое происшествіе этого періода, рѣзко отразившееся на памятникахъ, былъ Ефесскій соборъ въ 431 году. Послѣдствія этого собора весьма важны для иконописанія и составляютъ въ немъ вѣрную, опредѣленную эпоху.

Третій вселенскій соборъ былъ созванъ въ Ефессѣ въ 431 году при Ѳеодосіи II, молодомъ (408—450). Императоръ издаетъ окружное приказаніе всему духовенству — собраться въ Ефессѣ на слѣдующій годъ (431) къ Троицыну дню. Кириллъ Александрійскій, по совѣщанію съ Мемноном, епископомъ ефесскимъ, открылъ собраніе 22 іюня, въ церкви *Дѣвы Маріи*, — лучшее доказательство того, что уже до собора было признано почитаніе и поклоненіе Дѣвы Маріи[1]). Въ самомъ первомъ засѣданіи Несторій былъ проклятъ и оклейменъ прозваніемъ *новаго Іуды*. Когда разошлись въ позднюю ночь, то городъ былъ освѣщенъ; народъ сопровождалъ епископовъ до ихъ жилища съ факелами, а женщины съ кадилами. Партія Несторія[2]) и даже общественное мнѣніе обвиняло однако жъ св. Кирилла въ подмѣнѣ и измѣненіи рѣшеній собора.

Іоаннъ, Патріархъ Антіохійскій, съ епископами, не участвовавшими въ предыдущемъ рѣшеніи, собрались на квартирѣ Іоанна и протоколомъ постановили лишить Кирилла и Мемнона епископскаго званія и исключить изъ церкви. Ѳеодосій, въ посланіи къ собору, выражаетъ свое неудовольствіе противъ партіи Кирилла и говоритъ, что, не поддерживая никого въ особенности, онъ, какъ императоръ, желаетъ только узнать и открыть истину. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ посылаетъ въ Ефессъ новаго министра, Іоанна, и приказываетъ объявить что Несторій, Кириллъ и Мемнонъ лишаются епископства. До пріѣзда Іоанна Кириллъ въ каждомъ почти собраніи проповѣдовалъ противъ Іоанна и несторіанцевъ. Вѣроятно вслѣдствіе[3]) донесенія министра, Императоръ приказалъ обѣимъ партіямъ послать въ Царьградъ выборныхъ для обсужденія вопроса. Этимъ выборнымъ, по пріѣздѣ ихъ въ Калцедонъ, считавшійся предмѣстьемъ Царьграда, приказано остановиться и дожидаться пріѣзда Императора.

Между тѣмъ предписано Несторію удалиться снова въ его монастырь[4]). Собраніе въ Калцедонѣ въ присутствіи Ѳеодосія положило конецъ Ефесскому собору: Кириллъ и Мемнонъ опять признаны епископами; Несторій, лишенный Царьградскаго епископства замѣненъ лицомъ, выбраннымъ изъ египетской партіи. Сократъ, писатель этого времени[5]), говоритъ, что будто бы Несторій, соглашался признать названіе *Богородицы*. Другіе же писатели, Евагрій,

---

[1]) § XXVIII—VIII.
[2]) § XXIX, I.
[3]) § XXXI, III, p. 522.
[4]) По словамъ Евагрія въ монастырь Euprepii. Wölch., p. 555.
[5]) § XXXII.

Либератусъ, Ивасъ, Симеонъ Веѳарсамскій говорятъ, къ несчастію, слишкомъ кратко о соборѣ.

Говоря же вообще[1]) на основаніи источниковъ, все происшедшее на Ефесскомъ соборѣ и предпринятое противъ Несторія и восточныхъ епископовъ, было дѣломъ Кирилла Александрійскаго. Исидоръ Пелусіотъ, въ письмѣ къ Кириллу и къ императору Ѳеодосію, выражаетъ свое неудовольствіе противъ насилій, произведенныхъ въ Ефессѣ.

Неандеръ[2]), обращая болѣе вниманія на догматическую сторону этого собора чѣмъ на политическую, сообщаетъ намъ болѣе важныя о немъ свѣдѣнія. Такъ напримѣръ онъ говоритъ, что епископъ Евоптій, изъ Птолемаиса, высказалъ что: „какъ тѣ, которые поддѣлываютъ императорскія деньги, подлежатъ строжайшему наказанію, такъ и Несторій, старающійся испортить православную вѣру, достоинъ строжайшаго наказанія предъ Богомъ и людьми“.

Соборомъ Ефесскимъ Дѣвѣ Маріи дано прозваніе *ϑεοτόκος*, Богородицы, и тѣмъ уничтожено ложное ученіе Несторія. Доселѣ главнымъ предметомъ спора состояла двойственность природы самаго Христа: какъ Богъ, Онъ долженъ былъ родиться прежде всѣхъ вѣкъ; какъ дѣйствительный человѣкъ, Онъ родился отъ Дѣвы Маріи. Одни, по ложному ученію Несторія, патріарха Царьградскаго, раздѣляли обѣ природы и не хотѣли перенести божественныя свойства одной на другую, и оттого называли Пресвятую Дѣву *матерью Іисуса* въ смыслѣ *ἀνϑρωποτόκος*, а не *Божіею Матерью*, *ϑεοτόκος*. Другіе напротивъ упирали въ особенности на это названіе — *ϑεοτόκος*, потому что хотѣли высказать этимъ названіемъ, что родившійся отъ Дѣвы Маріи Іисусъ, дѣйствительно при самомъ своемъ рожденіи былъ Сыномъ Божіимъ.

Несторіанскіе споры и рѣшеніе Ефесскаго собора имѣли не только важное вліяніе на иконографію Богородицы, но отразились вообще весьма рѣзко на всемъ византійскомъ искусствѣ.

Обратимъ вниманіе наше прежде всего *на вѣнцы*. Дидронъ замѣчаетъ[3]), что французское слово „*nimbe*“ происходитъ отъ латинскаго „*nimbus*“, которое имѣетъ соотношеніе съ „*νίφας*“ отъ глагола „*νίφω*“, снѣжить, поливать, мочить; отсюда „*νίφας*“ снѣгъ, роса, капля дождя. Значенія *νίφας* и nimbus одинаковы, кромѣ того оно означаетъ тучу, гдѣ образуются и снѣгъ и дождь. У Виргилія „*nimbus*“ означаетъ воздушную колесницу, на которой разъѣзжаютъ боги. Въ переносномъ смыслѣ употребляли его и въ значеніи легкаго покрывала, тонкаго и прозрачнаго, какъ воздухъ.

У Дюканжа[4]) находимъ выраженіе „*φεγγεῖον*, nimbus“, который обыкновенно окружаетъ голову святыхъ. Это слово происходитъ отъ „*φέγγειν*, illuminare“, освѣтить. Припомнимъ при этомъ что „*φέγγος*“ значитъ луна. Чіампини[5]) сначала указываетъ на статуи правителей съ лучистыми вѣнцами, какъ напр. статуя Юлія Кесаря. Суетоній[6]) въ слѣдующихъ словахъ объясняетъ причину такого украшенія„ Юлій Кесарь погибъ на 56 году, и перенесенъ въ число боговъ, не столько по приказанію, сколько по убѣжденію

---

[1]) § XXXIII.
[2]) Gesch. d. Christl. Religion, p. 678—687.
[3]) Hist. de Dieu. p. 28.
[4]) Glossarium graec.
[5]) *Ciampini*. Vet. monum. I, p. 111.
[6]) Vita J. Caesaris.

народа, основаннаго на томъ, что во время игръ, назначенныхъ наслѣдникомъ его Августомъ въ честь празднованія его посвященія, волосистая звѣзда блистала въ продолженіе семи дней, восходя около одиннадцатаго часа; народъ рѣшилъ, что это душа Кесаря принята на небесахъ, и на основаніи этого къ его статуѣ прибавили звѣздное сіяніе вокругъ головы".

Христіане послѣдовали примѣру древнихъ, основываясь на Моисеѣ [1]) „сходящу съ горы Синайскія яко прославился зракъ плоти лица его, егда глаголаша съ нимъ".

Ложное мнѣніе, что вѣнецъ произошелъ отъ „*μηγίσκοι*", этой круглой, въ родѣ тарелки, защиты, которую прикрѣпляли на главахъ статуй отъ птичьихъ нечистотъ, теперь совершенно оставлено, хотя недавно еще знаменитые ученые защищали это мнѣніе.

Интересное изслѣдованіе о значеніи вѣнцовъ въ языческомъ искусствѣ составлено академикомъ Стефани [2]). Онъ замѣчаетъ, что напрасно нѣкоторые ученые считали вѣнецъ какъ отличительный признакъ боговъ свѣта, что его слѣдуетъ *вообще считать признакомъ божества*. Кромѣ того Стефани [3]) доказываетъ, что въ искуствѣ изображали весьма часто царей съ вѣнцами, чтобы придать божественность ихъ природѣ, и наоборотъ, эти же вѣнцы на главахъ божества означали ихъ власть и могущество надъ природой. Для болѣе яснаго доказательства онъ ссылается на изображеніе Гадеса (Hades), страшнаго бога ада и преисподней. Вѣнецъ вокругъ его головы не могъ означать божественнаго сіянія, такъ какъ древніе представляли себѣ адъ въ непроницаемомъ мракѣ, но указываетъ на власть, ему данную. То же замѣчаніе относится и до Плутона, и до богини Тихе [4]).

Отсюда видно, что *лучистый вѣнецъ* употреблялся въ двоякомъ значеніи: какъ признакъ *божества* и какъ признакъ *владычества, власти* [5]). Оставляя въ сторонѣ вѣнецъ у индійскихъ царей, замѣтимъ только что сохранились римскіе памятники Клавдія, Тита, Траяна и Антонина Пія. Изъ Рима *употребленіе вѣнца перешло* въ Царьградъ и на Востокъ. Въ Царьградѣ вѣнецъ сдѣлался важнѣйшимъ признакомъ императорскаго званія, не только для самаго императора, но также и для членовъ императорскаго семейства. Со временъ Константина Великаго мы встрѣчаемъ на монетахъ какъ его изображенія съ вѣнцомъ вокругъ главы, такъ и членовъ его семейства, Фаусту его супругу, сыновей Констанса и Константія. Мы имѣемъ такимъ образомъ положительныя доказательства, что со временъ самаго Константина Великаго (306—337) *вѣнецъ изображался вокругъ главы императоровъ и главъ императорскаго семейства въ знакъ владычества и власти,* но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя положительно доказать употребленія въ древнемъ искусствѣ вѣнцовъ для героевъ и основать это предположеніе на какихъ-либо памятникахъ.

Дюканжъ [6]) изобразилъ медальонъ, чеканенный императоромъ Плакидіемъ Валентиніаномъ на память примиренія Плакидія и полководца Бонифація. Бонифацій (если вѣрить рисунку) представленъ здѣсь на тріумфальной колес-

---

[1]) Исходъ 34. 29.
[2]) Nimbus und Strahlenkranz.
[3]) ibidem p. 126—486.
[4]) ibid. p. 128—488.
[5]) Eckhel. VIII. p. 504; VI. p. 270.
[6]) Famil. byzant., p. 67. 3. — Banduri. Num. Imp. Rom. II. 503. 574.

ницѣ, запряженной четырьмя оленями, въ правой рукѣ онъ держитъ вѣнокъ и бичъ, въ лѣвой — пальмовую вѣтвь. Вокругъ главы его вѣнецъ.

Христіане, по мнѣнію Буанарроти [1]), хотѣли посредствомъ вѣнцовъ, выразить *владычество* Спасителя и кромѣ того *божественность Его* и принятое выраженіе *солнца правды* (sol justitiae).

Значеніе вѣнцовъ у ангеловъ и святыхъ, опредѣлено писателемъ Honorius Augustodunensis. писателемъ XII в. [2]), который говоритъ слѣдующее: „Lumina quae circa capita Sanctorum in modum circuli depinguntur designant quod lumine aeterni splendoris coronati fuerunt. Idcirco vero secundum formam rotundi scuti pinguntur, quia divina protectione, ut scuto nunc muniuntur".

По словамъ Отцовъ Церкви [3]) можно различить три различные свѣта (lumi): Богъ, ангелы и человѣки, въ особенности тѣ, которые своими добродѣтелями приблизились къ Богу.

Христіанскіе художники хотѣли выразить посредствомъ вѣнца тоже свѣтъ, который сообщается ангеламъ и праведникамъ отъ Бога, источника свѣта. Можно также предполагать по отношенію къ святымъ, что они въ себѣ носили Христа, по словамъ Апостола Павла [4]): „живу же не ктому азъ, но живетъ во мнѣ Христосъ". То же самое выражено въ названіяхъ употребляемыхъ христіанами: „*θεοφόροι καὶ ναοφόροι, χριστοφόροι, ἁγιοφόροι*". Эта мысль, что Христосъ обитаетъ въ сердцѣ, наглядно выражена въ стекляномъ сосудѣ [5]) съ изображеніемъ св. Лаврентія съ монограммою Христа на главѣ.

Буанарроти [6]) полагаетъ, что только въ началѣ V вѣка придали ангеламъ вѣнецъ, и что только въ концѣ VI вѣка онъ вошелъ въ общее употребленіе и подтверждаетъ свое мнѣніе словами современнаго писателя Исидора Севильскаго: „Lumen, quod circa angelorum capita fingitur, nimbus vocatur, licet et nimbus sit densitas nubis".

Торлаціи [7]) того же мнѣнія о начальномъ употребленіи вѣнцовъ вокругъ главъ ангеловъ.

Мюнтеръ [8]) приписываетъ начало вѣнцовъ явленіямъ физическаго магнетизма, но согласенъ съ Буонарроти насчетъ времени перваго ихъ употребленія.

Дидронъ же говоритъ, что въ первыхъ четырехъ вѣкахъ не встрѣчается вѣнцовъ и полагаетъ что начало употребленія ихъ въ произведеніяхъ искусства слѣдуетъ пріурочить къ V или въ VI вѣку.

Въ самой формѣ *круглаго вѣнца* заключалась уже символическая мысль о вѣчности, слѣдовательно о божественности лица, украшеннаго этимъ знакомъ. Писатель Александръ Аравитянинъ [9]) разсказываетъ про Гермеса Трисмегиста, что когда спросили его: что такое Богъ? то онъ отвѣтилъ: „Богъ есть кругъ или шаръ, коего центръ вездѣ, окружность нигдѣ".

Такое самое значеніе сохранили древніе кругу или змѣѣ, образующей кругъ.

---

[1]) Vetr. ant., p. 59—68.
[2]) Libr. I., cap. 133.
[3]) Григорій Богословъ. Слово 40.
[4]) Галат. II, 20.
[5]) Aringhi II, p. 265.
[6]) pag. 62.
[7]) Opuscula acad. III, p. 27.
[8]) L. c. II. 20—22. Сравни Bottari.
[9]) Ciamp. Vet. mon. I, p. 115.

Для болѣе точнаго опредѣленія времени, когда начали изображать вѣнецъ, постараемся изучить различные вещественные памятники и извлечь изъ этого изученія то, что не уяснили уже намъ письменные источники. Начнемъ съ монетъ и укажемъ, что древнѣйшія изъ нихъ съ вѣнцемъ, принадлежатъ ко времени Константина Великаго (306—337) (монета Константина золотая съ надписью Gaudium Romanum), Фаусты, Константа и Константія. Позднѣе вѣнецъ является на монетахъ византійскихъ вокругъ головы императоровъ только въ видѣ исключенія, такъ, напримѣръ, на нѣкоторыхъ монетахъ Ѳеодосія II [2]), Льва I [3]), Льва II [4]), Зенона [5]), Анастасія [6]), попадается чаще на монетахъ Юстина [7]), Юстиніана [8]) Юстина II [9]), Тиверія-Константина и Анастасіи [10]); въ концѣ VI вѣка дѣлается почти постояннымъ украшеніемъ монетъ Маврикія-Тиверія (582—602) [11]), Фоки [12]). Слѣдующіе за Фокой императоры не изображаются съ вѣнцами: Гераклій I, Гераклій II, Константинъ, Гераклеонасъ, Констанъ II и Константинъ IV брадатый (pogonatus) 668—685. Намъ нѣтъ необходимости обращаться здѣсь снова къ разбору мнѣнія о вѣнцахъ, означающихъ вѣчность и божественность и въ этомъ смыслѣ, въ знакъ лести, придаваемыхъ художниками лицамъ царствующимъ или царской крови, и потому мы прямо обращаемся къ изученію и разбору церковныхъ изображеній, которыя ближе и скорѣе приведутъ насъ къ желаемой цѣли. Мы знаемъ теперь, что вѣнецъ, какъ символъ власти и владычества, изображался со временъ Константина Великаго и появляется въ этомъ смыслѣ до VIII вѣка, какъ въ чисто византійскомъ искусствѣ, такъ и въ искусствахъ, пришедшихъ изъ Византіи.

Первыя церкви въ Римѣ, въ которыхъ мы встрѣчаемъ вѣнцы суть слѣдующія: *Церковь Богородицы* или *Maria Maggiore* (базилика Либеріяна), украшенная мозаиками въ 433 г. На сценахъ новаго завѣта съ вѣнцами являются: Христосъ, ангелы и Иродъ.

Въ придѣлѣ св. Іоанна Евангелиста возлѣ крестилища св. Іоанна Латеранскаго, построенный въ 462 году, при папѣ Гиларѣ. Стрѣльчатый сводъ представляетъ четырехугольное золотое поле, по срединѣ котораго — агнецъ съ голубымъ вѣнцомъ, окруженнымъ цвѣточнымъ вѣнкомъ. Все остальное пространство занято украшеніями, арабесками, вѣточными вѣнками и символическими птицами [13]).

Въ Равеннѣ:

Въ церкви св. Назарія и Кельсія (усыпальница Галлы Плакидіи), на

---

1) *Morellius.* Spec. tab. VII. № 1. *Eikhel.* Doctrina. VIII. 502. *Ciampini.* Vet. monum: I cap. XIV.

2) Sabatier I, pl. V, 11.

3) ibid. pl. VI, 19, 21. VII, 3, 8.

4) ibid. fig. 15.

5) ibid. fig. 27.

6) ibid. pl. IX, 2.

7) ibid. pl. XI, 19, 20, 22.

8) ibid. pl. XII, 6, 7.

9) ibid. pl. XXII, 1, 2, 4, 11,

10) ibid. pl. XXIV, 9.

11) ibid. pl. XXVI, 21—26.

12) ibid. pl. XXVII, 26.

13) *Ciampini.* Vet. man. I. p. 238. tab. LXXIV. — *Barbet de Joug.* p. 22.

мусіяхъ 440 года, дважды представленъ Спаситель въ символическомъ видѣ, но съ вѣнцомъ, подъ видомъ пастыря добраго, подобнаго изображеніямъ на саркофагахъ [1]).

Церковь св. Іоанна Крестителя, или крестилище православныхъ, была украшено мозаиками въ 425 до 430 годахъ, (по мнѣнію Чіампини въ 451 г.) еще чисто въ римскомъ стилѣ. Здѣсь, въ сценѣ крещенія, Христосъ стоитъ въ вѣнцѣ, а Іоаннъ, Его обливающій изъ раковины, безъ вѣнца [2]).

Домовая церковь въ архіепископскомъ дворцѣ. Мозаики свода принадлежатъ къ половинѣ V вѣка, а по расположенію совершенно походятъ на мусіи въ церкви Назарія и Кельсія. Изображенія Христа, апостоловъ и четырехъ святыхъ въ вѣнцахъ [3]).

Иконописаніе должно было служить для явнаго прославленія церкви и для явнаго опроверженія ересей, возникающихъ противъ православія. Для этой цѣли, противъ ученія аріанъ, изображали постоянно въ церквахъ Христа съ двумя ангелами по сторонамъ, для явнаго свидѣтельствованія Его Божественности [4]). Ангелы, сопровождающіе или прислуживающіе Христу, встрѣчаются во всѣхъ церквахъ этого времени. Для обозначенія сверхестественной природы ангеловъ, ихъ изображали всегда въ бѣлыхъ одеждахъ [5]), — обычай тѣмъ болѣе понятный, что съ древнѣйшихъ временъ бѣлый цвѣтъ былъ цвѣтомъ сверхестественныхъ существъ [6]). Къ тому же со II вѣка и до IV [7]) неофиты при крещеніи, облекались въ бѣлыя одежды, какъ символъ чистоты, нося ихъ напримѣръ все время Пасхи [8]). Григорій Богословъ [9]) называетъ ихъ *свѣтлыми природами* и считаетъ приличнымъ изображать ихъ въ бѣлыхъ одеждахъ, какъ свѣтоносныхъ и сіяющихъ, и какъ символъ естественной ихъ чистоты. На Лаодикійскомъ соборѣ (около 364 года), XXXV правиломъ, прокляли еретиковъ, поклонявшихся ангеламъ, признавъ ангелопоклоненіе за идолопоклонство [10]). Этимъ правиломъ установили значеніе ангеловъ какъ служителей Бога и хранителей человѣчества. Какъ служители Бога, они изображались вокругъ самого Бога и Его престола.

---

[1]) *Ciampini.* Vet. mon. I. 223—228. — *Quast.* p. 14—15.

[2]) *Ciampini.* I. p. 233. tab. LXX. — *Quast.* p. 4—6. — *Burchardt.* Cicerone. p. 732.

[3]) *Quast.* p. 16. — *Jl forestiere.* pag. 37—38

[4]) *Buonarotti.* Vetr. ant. p. 9. „E questo e stato il costume della Chiesa anco ne tempi susseguenti, mentre s'introdusse il dipignere le figure del Salvadore assistato de due angeli per fare apprendere al popolo la divinatà e consustanzialita del Verbo contra del errori degli Arriani; siccome ancora di fare, almeno più sovente, l'immagine della beata Vergine con Gesu in gremo, e col titolo di Madre di Dio".

[5]) *Діонисій Ареопагитъ.*

[6]) *Francisque Michel.* Etoff. d. soie. II. p. 66—68. note.

[7]) *Eusebius.* Vita Constant. IV, 62.

[8]) *Augustin.* serm. 157.

[9]) Бесѣда 45.

[10]) *Минеи.* Слово на соборъ арх. Михаила 8 ноября. — *M. Nicolas.* De l'Angelogie Doctrines p. 216. — Migne. Dict. des conciles I. p. 1038.

Порядокъ и распредѣленіе во внутреннемъ украшеніи храмовъ.

Ефесскій соборъ, вызвавшій образованіе различныхъ типовъ, этимъ самымъ далъ движеніе живописи, къ которой съ этихъ поръ чаще всего обращались для украшенія храмовъ. Но самый порядокъ украшеній и предметъ этихъ украшеній установился только около половины V вѣка. Мы имѣемъ любопытное письмо св. Нила, подвижника Синайскаго [1]), изъ котораго видно, какъ трудно было умѣть хорошо украшать внутренность храма. Въ посланіи своемъ къ епарху Олимпіодору св. Нилъ отсовѣтываетъ изображать во внутренности церкви сцены, представляющія охоты и тому подобное [2]). „Ты пишешь ко мнѣ, — говоритъ онъ, — поелику готовишься воздвигнуть величественный храмъ въ честь святыхъ мучениковъ и самого Христа, прославленнаго ихъ мученическими подвигами, трудами и потами, то не будетъ ли весьма прилично поставить въ святилищѣ иконы, а стѣны съ правой и съ лѣвой стороны наполнить изображеніями всякаго рода ловли животныхъ, чтобы видны были растягиваемыя по землѣ сѣти, спасающіеся бѣгствомъ зайцы, серны и другія животныя, поспѣшающіе за ними ловцы и ревностно преслѣдующіе ихъ со псами, а также закидываемыя въ море мрежи, пойманныя всякаго рода рыбы и руками рыбарей извлекаемыя на сушу; сверхъ всего сдѣлать лѣпныя изъ гипса всякаго рода изображенія для услажденія очей въ дому Божіемъ; да и въ мѣстѣ общаго собранія вѣрныхъ изобразить множество крестовъ и всякаго рода птицъ, скотовъ, пресмыкающихся и растенія? А я на письмо это скажу, что дѣтское и маловозрастнымъ приличное дѣло обольщать око вѣрующихъ сказаннымъ выше. Зрѣлому же и мужественному смыслу свойственно во святилищѣ на восточной сторонѣ храма изобразить только крестъ. Ибо единымъ спасительнымъ крестомъ спасается человѣческій родъ, и повсюду проповѣдуется надежда людямъ отчаяннымъ. А святый храмъ и здѣсь и тамъ пусть рука искуснѣйшаго живописца наполнитъ исторіями ветхаго и новаго завѣта, чтобы и тѣ, которые не знаютъ грамоты и не могутъ читать божественныхъ писаній, разсматривая живописныя изображенія, приводили себѣ на память мужественные подвиги искренно послужившихъ истинному Богу и возбуждались къ соревнованію достославнымъ и присно-памятнымъ ихъ доблестямъ, по которымъ землю обмѣнили на небо, предпочтя видимому невидимое. Въ мѣстѣ же общаго собранія вѣрныхъ, раздѣляемомъ на многія храмины, почитаю необходимымъ каждую храмину снабдить водруженнымъ въ ней честнымъ крестомъ, а все излишнее оставить. Совѣтую же тебѣ и умоляю тебя пребывать въ неослабныхъ молитвахъ и проч.“ [3]).

Много времени нужно было, разумѣется, чтобы установить порядокъ не только внутренняго украшенія храма, но даже и самаго размѣщенія главныхъ

---

[1]) Ученикъ Іоанна Златоустаго, св. Нилъ, испуганный развратомъ двора имп. Аркадія, убѣдилъ жену и дочь поступить въ монастырь, а самъ въ 390 г. удалился въ пустыню Синайскую съ сыномъ своимъ Ѳеодуломъ. Умеръ онъ въ глубокой старости при имп. Маркіанѣ (450—457). Посланіе св. Нила упоминается въ 4 правилѣ 2-го Никейскаго собора.

[2]) Творенія XXXIII, стр. 434, кн. IV, № 58.

[3]) Сравни Theophanes contin. lib. III, cap. 10.

его частей. Выводъ этотъ возможенъ уже изъ того преданія, которое сохранилось о постройкѣ храма Св. Софіи: говорятъ, что архитектора находились въ недоумѣніи касательно вопроса о числѣ абсидовъ храма — и ангелъ разрѣшилъ это недоумѣніе.

Около этого же самаго времени мы имѣли много примѣровъ церквей, въ которыхъ главныя изображенія не получили еще положительнаго опредѣленнаго помѣщенія. Первоначальная форма церквей въ видѣ *древнихъ базиликъ,* представляла три главныя мѣста для помѣщенія важнѣйшихъ изображеній.

a) *Большая арка,* извѣстная подъ именемъ *тріумфальной* (arc. triumphans) которая связывала боковыя продольныя стѣны базилики и отдѣляла среднюю часть храма или корабль отъ алтаря.

b) Трибуна или алтарная стѣна, замыкающая остальную часть, которая всегда выдавалась снаружи изъ четыреугольнаго плана всей церкви. Эта стѣна находилась обыкновенно напротивъ главнаго входа въ храмъ и состояла изъ полукружнаго свода и полукружной стѣны, поддерживающей этотъ сводъ.

c) Третью часть составляли боковыя стѣны средней части храма, параллельно граничащія справа и слѣва эту часть и обыкновенно поддерживаемыя рядомъ колоннъ или столбовъ.

Самостоятельное развитіе византійскаго искусства одновременно съ древними базиликами, при самомъ уже Константинѣ, начало воздвигать *храмы круглые и многогранные.* Въ этихъ новыхъ храмахъ тоже было три мѣста въ особенности удобныхъ для изображеній:

a) *Трибуна алтаря,* b) *сводъ купола* или *главы,* возвышающіяся надъ среднею частью храма, и наконецъ c) *четыре арки,* связывающія куполъ или главу съ столбами или колоннами, поддерживающими среднюю часть храма.

Въ римскихъ церквахъ Св. Павла (441 года) и въ S. Maria Maggiore (433 года) главныя изображенія помѣщены на тріумфальной аркѣ, впереди алтаря, а сама трибуна оставлена безъ всякихъ изображеній.

Около половины VI вѣка главное изображеніе переводятъ на лучшее мѣсто, на полукруглый сводъ алтаря; такимъ образомъ каждый входящій былъ пораженъ внушительною картиною Спасителя во славѣ, окруженнаго апокалипсическими атрибутами, которую обыкновенно тамъ помѣщали. По боковымъ же стѣнамъ базилики представляли сцены изъ ветхаго завѣта, служащія введеніемъ и поясненіемъ новаго завѣта, изображеннаго на тріумфальной аркѣ.

Въ церквахъ четыреугольныхъ, круглыхъ или многогранныхъ поступали иначе. Главнымъ и самымъ удобнѣйшимъ мѣстомъ являлся средній сводъ храма. На срединѣ его помѣщали или агнца въ вѣнцѣ (въ придѣлѣ Іоанна Евангелиста [462] въ Лютеранской церкви), или крестъ въ небесахъ, а въ четырехъ углахъ символическія животныя евангелистовъ (Св. Назарія и Кельсія 440 года).

Ефесскій соборъ, расширивъ кругъ христіанскихъ изображеній, не только послужилъ къ развитію искусства, но даже, уничтоживъ первоначальную нетерпимость къ изображеніямъ, послужилъ къ сохраненію древнихъ памятниковъ.

Такъ какъ вмѣстѣ съ тѣмъ явилась и потребность чтобы внутреннему

украшеніемъ храмовъ соотвѣтствовала бы утварь ихъ, и другія принадлежности, то художество завладѣло всѣми христіанскими памятниками[1]).

Общій подъемъ въ искусствѣ не могъ остаться безъ вліянія и на дальнѣйшую разработку историческаго типа Христа. Христосъ во всей небесной славѣ становится самымъ любимымъ и необходимымъ украшеніемъ храма. Укажемъ здѣсь на главные памятники, въ которыхъ изображенію этому можно дать опредѣленную дату.

Церковь Св. Павла внѣ градскихъ стѣнъ въ Римѣ (S. Paolo fuori delle mura). Тріумфальная арка поддерживается двумя іоническими колоннами изъ пантелитскаго мрамора. Мозаики, украшающія эту арку, сдѣланы (по свидѣтельству надписи) въ 440 году, при папѣ Львѣ I, на иждивеніе Галлы Плакидіи, дочери Ѳеодосія Великаго; вѣроятно, потому арка эта и прозвана аркою Галлы Плакидіи. Изображенія, воспроизведенныя на этой аркѣ, упоминаются папою Адріаномъ въ письмѣ его къ Карлу Великому, въ защиту иконъ: „In basilica B. Pauli, S. Leo arcum ibidem majorem faciens et musivo depingens Salvatorem Dominum nostrum J. Christum et viginti quatuor seniores, nomine suo versibus decoravit et a tum usque hactenus fideliter a nobis veneratur".

На самой серединѣ ея видимъ поясное изображеніе историческаго типа Христа (волосы на лбу раздвоены) съ посохомъ, оканчивающимся крестомъ, на лѣвомъ плечѣ, — воспоминаніе, оставшееся отъ пастыря добраго. Вокругъ главы златой вѣнецъ, испускающій изъ себя девять лучей. Вокругъ всего Христа круглое сіяніе, въ видѣ четырехцвѣтной радуги, на основаніи словъ Апокалипсиса[2]): „И сѣдяй бѣ подобенъ видѣніемъ камени іаспису и сардинови; и бѣ дуга окрестъ престола подобна видѣніемъ смарагдови". На Христѣ хитонъ и гиматіонъ пурпуроваго цвѣта. Направо и налѣво отъ Христа животныя евангелистовъ съ вѣнцами вокругъ главъ, а пониже 24 старца, приносящіе вѣнцы къ престолу, „глаголюще: Достоинъ еси Господи пріяти славу и честь и силу, яко Ты еси создалъ всяческая и волею Твоею суть и сотворени". 12 старцевъ на лѣвой сторонѣ отъ Христа представлены съ покрытою главою, 12 по правой сторонѣ съ непокрытыми главами. Это различіе происходитъ по объясненію Чіампини[3]) отъ того, что въ IV вѣкѣ, Андрей, епископъ Кесаріи Каппадокійской, въ толкованіи своемъ на Апокалипсисъ объяснилъ что эти 24 старца состояли изъ 12 ветхозавѣтныхъ патріарховъ и изъ 12 апостоловъ и молящіеся патріархи покрыли себѣ головы по обыкновенію іудеевъ. Пониже, въ началѣ арки, представлены апостолы: Петръ и Павелъ, новѣйшей работы. Подъ самимъ изображеніемъ Христа,

---

[1]) Къ этому времени слѣдуетъ отнести и тѣ особыя мѣры, которыя стало принимать правительство для огражденія древнихъ памятниковъ отъ уничтоженія. Такъ, напримѣръ, Ѳеодорикъ учредилъ особыхъ чиновниковъ, обязанныхъ слѣдить за сохраненіемъ памятниковъ, конхъ поврежденіе онъ считалъ общественною печалью. Въ его время, въ Римѣ, по свидѣтельству писателей можно было видѣть огромное число статуй и бронзовыхъ коней. *Apud Cassiod* Var. IV. epist. 41 et libr. VII., formula 13: „Tibi concedimus dignitatem, ut fideli studio, magnoque nisu quaeras improbas manus... quia juste tales persequitur publicus dolor, qui decorem veterum foedant detruncatione membrorum". ibidem. l. VII., formula 13: „Nam quidem populus copiosissimus statuarum, greges etiam abundantissimi equorum, tali sunt cautela servandi, quali et cura videntur affixi".

[2]) IV, 3.

[3]) Vet. mon: I. p. 231.

два ангела безъ вѣнцовъ, держатъ надпись, гласящую о построеніи храма Ѳеодосіемъ Гоноріемъ. Мусіи на стѣнахъ трибуны были сдѣланы при папѣ Гоноріи III въ XIII вѣкѣ. Пожаръ 1823 г. уничтожилъ эти мозаики, и теперь они возстановлены по древнимъ образцамъ и сохранившимся рисункамъ.

Церковь Св. Агаѳіи (S. Agatha in Suburra), построенная возлѣ domus Merulanus, т.-е. возлѣ церкви Св. Матѳея in Merulana. Мусіи, бывшія въ этой церкви, по свидѣтельству Баронія, исполнены по приказанію Рицилора, полководца Валентиніана III, и Анѳиміи въ 472 году. Эти мозаики отъ ветхости свалились въ 1592 г., но современный любитель древностей, Францискъ Пезія снялъ съ нихъ рисунокъ, хранящійся въ Ватиканѣ, съ котораго Чіампини и снялъ свою LXXVII таблицу. Напрасно только Чіампини предполагаетъ, что онѣ украшали трибуну: по удлиненной ихъ формѣ можно скорѣе предполагать, что онѣ принадлежали тріумфальной аркѣ. Намъ кажется также, что нельзя положиться на вѣрность цвѣтовъ ватиканскаго рисунка, потому что они слишкомъ пестры и не соотвѣтствуютъ цвѣтамъ, употребляемымъ въ V вѣкѣ. Христосъ представленъ здѣсь сидящимъ на шарѣ; въ лѣвой рукѣ у Него евангеліе, правой Онъ благословляетъ. На каждой сторонѣ по шести апостоловъ; Христосъ и апостолы въ вѣнцахъ.

Церковь Св. Козьмы и Даміана въ Римѣ, по свидѣтельству Анастасія, выстроена папою Феликсомъ IV (526—530) и украшена имъ же мусіями на аркѣ и на трибунѣ; голова же самого Феликса IV передѣлана въ XVII вѣкѣ [1]). На тріумфальной аркѣ представлено видѣніе евангелиста Іоанна (Апокалип. V, 6): на престолѣ агнецъ съ вѣнцомъ, за нимъ крестъ, а на ступеняхъ престола открытая книга. По сторонамъ агнца семь огненныхъ подсвѣчниковъ (IV, 5), четыре агнца съ вѣнцами и четыре символа евангелистовъ, изъ которыхъ только одинъ ангелъ имѣетъ вѣнецъ: пониже стоятъ 24 старца, подносящіе вѣнцы.

На серединѣ алтарнаго свода виденъ Спаситель въ ростъ на яркихъ облакахъ; въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ свитокъ, а правую поднялъ въ знакъ поученія (учитъ Онъ о воскресеніи и указываетъ на феникса). Надъ Нимъ рука Божія съ небесъ держитъ вѣнецъ похваленія (лавровый вѣнокъ съ крестомъ по серединѣ, знаменіе побѣды, полученной чрезъ распятіе). У ногъ Его течетъ Іорданъ, а по сю сторону рѣки стоятъ апостолы, указывающіе рукой на Спасителя и подводящіе двухъ святыхъ, которые Ему подносятъ вѣнцы. Справа ап. Павелъ подводитъ Св. Козьму, а за нимъ папа Феликсъ IV подноситъ храмъ, имъ выстроенный. Слѣва апост. Петръ подводитъ Св. Даміана, а за нимъ Св. Ѳеодоръ подноситъ вѣнокъ. По сторонамъ двѣ пальмы граничатъ картину; направо сидитъ фениксъ въ вѣнцѣ съ семью лучами. Эти изображенія занимаютъ горнюю часть; ниже полоса съ символическимъ изображеніемъ агнца, окруженнымъ 12 агнцами, а на концахъ города: Іерусалимъ и Вѳлеемъ. Кромѣ Спасителя въ обоихъ видахъ, историческомъ и символическомъ, всѣ остальныя фигуры безъ вѣнцовъ.

Церковь архангела Михаила въ Равеннѣ, (St. Michele in Affricisco) [2]).

---

[1]) *Barbet de Jouy.* Mosaiques. pag. 28. nota.

[2]) *Ciampini.* II. p. 63, tav. XVII. — *Quast.* pag. 28. — *Forestiere.* p. 190. „St. Michele dello storico Agnello detta in *Frigisclo,* e da altri in *Aphricisco,* dal nome di quello regione della cita, che ne passati secoli estendevasi qui all intorno".

Мы не знаемъ положительно года постройки этого храма, но намъ извѣстно изъ надписи, что онъ выстроенъ Бахауданомъ и Юліаномъ серебряникомъ (Bachauda et Iulianus Argentarius) и посвященъ епископомъ Викторомъ въ 545 году. Теперь сохранился только абсидъ прежней церкви; средняя часть церкви совершенно уничтожена, но на алтарной части и тріумфальной аркѣ сохранились чудныя мусіи. На срединѣ трибуны расположенъ Христосъ, въ пурпуровомъ хитонѣ и гиматіонѣ, держа въ правой рукѣ большой крестъ, усыпанный драгоцѣнными камнями, а въ лѣвой евангеліе съ надписью: „qui vidit Me, vidit et Patrem; Ego et Pater unum sumus“ [1]). Вокругъ главы вѣнецъ, въ который вдѣланъ крестъ съ камнями. Нижняя часть фигуры погибла. Направо отъ Спасителя архангелъ Михаилъ, обозначенный надписью. Въ лѣвой рукѣ держитъ онъ длинный золотой посохъ, съ крестомъ на вершинѣ. Вокругъ головы вѣнецъ; одежда состоитъ изъ хитона и широкаго гиматіона; на ногахъ сандаліи. Налѣво отъ Спасителя арх. Гавріилъ одинаковаго рисунка съ первымъ. Алтарный сводъ граничитъ узорчатымъ поясомъ, украшеннымъ на самомъ верху агнцомъ въ вѣнцѣ и двѣнадцатью голубями — символомъ апостоловъ. По бокамъ, на плоской наружной сторонѣ свода, у подошвы тріумфальной арки, стоятъ изображенія Св. Козьмы и Даміана, безъ вѣнцовъ, въ бѣлыхъ хитонахъ, съ пурпуровыми гиматіонами. На серединѣ тріумфальной арки опять представленъ Христосъ сидящимъ, благословляющимъ и держащимъ открытое евангеліе; вокругъ главы крестчатый вѣнецъ, одежда пурпуровая, съ золотою полосою. По обѣимъ сторонамъ Христа два ангела, въ бѣлыхъ одеждахъ съ золотою полосою и съ золотымъ посохомъ въ рукѣ. Кромѣ этихъ ангеловъ, на правой сторонѣ стоятъ еще четыре, а на лѣвой — три, въ одинаковой одеждѣ, трубящихъ въ золотыя трубы, какъ бы въ поясненіе словъ Апокалипсиса [2]). „Видѣхъ седмь ангеловъ, иже предъ Богомъ стояху, и дано бысть имъ седмь трубъ. И седмь ангеловъ, иже имѣху седмь трубъ, уготовашася да вострубятъ“.

Чіампини доказываетъ, что эти ангелы означаютъ проповѣдниковъ.

Церковь Св. Виталія въ Равеннѣ [3]), выстроена также Юліаномъ серебряникомъ; начата въ 525 году, по возвращеніи епископа Екклезія изъ Царьграда, и окончена при Максиміанѣ епископѣ въ 547 году. Квастъ полагаетъ, что мозаики трибуны сдѣланы еще при епископѣ Екклезіи († 534), а другія двѣ, изображающія императора Юстиніана, императрицу Ѳеодору и самого Максиміана — при этомъ епископѣ. На самой серединѣ трибуны возсѣдаетъ Христосъ въ крестчатомъ вѣнцѣ на шарѣ; лѣвою рукою держитъ евангеліе, а правою протягиваетъ вѣнецъ Св. Виталію [4]), въ бѣлой одеждѣ съ лиловою хламидою.

По сторонамъ Христа два ангела въ вѣнцахъ, съ длинными посохами, подводятъ къ кресту: справа Св. Виталія, который, покрывши руки хламидою, протягиваетъ ихъ ко Христу, дающему ему вѣнецъ. Вокругъ его главы вѣ-

---

[1]) Іоаннъ. X, 30. XIV, 9.

[2]) VIII, 2, 6.

[3]) *Ciampini*. II. p. 65, tav. XIX. — *Quast*. pag. 28—34, tav. VIII. — *Dusommerard*. Les arts. III. p. 59—61. — *Agincourt*. Peint. I. pl. XVI. — *Graevii*. Thesaur. ant. et. hist. italia. VII, P. I, 1722.

[4]) Посл. Іакова I, 12: „Блаженъ мужъ, иже претерпитъ искушеніе, зане искусенъ бывъ, пріиметъ *вѣнецъ жизни*, его же обѣща Богъ любящимъ Его“.

нецъ. Съ лѣвой стороны ангелъ подводитъ епископа Екклезія (тунika и казуля бѣлыя), подносящаго Спасителю круглый храмъ. Екклезій — безъ вѣнца.

Чіампини[1]) описываетъ еще мусіи, на самомъ сводѣ, надъ алтаремъ, раздѣленномъ крестообразно лавровою гирляндою. На точкѣ пересѣченія, на серединѣ круга, агнецъ въ вѣнцѣ; вокругъ него все поле круга усѣяно бѣлыми звѣздами. Этотъ кругъ *поддерживается четырьмя ангелами въ вѣнцахъ*[2]), въ бѣлыхъ одеждахъ, о голубыхъ крыльяхъ, помѣщенными въ четырехъ углахъ, образуемыхъ пересѣкающимися лавровыми вѣнками. Каждый изъ ангеловъ стоитъ на арабескѣ, занимающей все поле треугольника. Одинъ изъ этихъ треугольниковъ граничитъ съ третьей стороны полосою съ 15-ю кругами. Въ среднемъ изъ этихъ круговъ поясное изображеніе Спасителя, съ крестомъ за головою вмѣсто вѣнца. Чіампини полагаетъ, что это изображеніе приписано позднѣе, на мѣсто испортившейся мусіи. Остальныя изображенія: Павелъ, Іаковъ, Филиппъ, Ѳома, Іаковъ Алфеевъ, Матѳей и Протасій — налѣво: Петръ, Андрей, Іоаннъ, Варѳоломей, Матѳей, Ѳаддей и Гервасій, направо — всѣ въ бѣлыхъ одеждахъ.

Налѣво отъ окна евангелистъ Іоаннъ, въ бѣлой одеждѣ, сидитъ и держитъ открытую книгу съ надписью: *secundum Johannem*. Онъ въ вѣнцѣ и моложавъ. Передъ нимъ столикъ для письма, съ чернильницею, футляръ и остріе (style) для письма. Повыше, направо отъ главы его — черный орелъ. По правую сторону отъ окна, еванг. Лука, также въ бѣломъ одѣяніи и съ открытою книгою съ надписью: *secundum Lucam*. Правою онъ благословляетъ имепосложно. Повыше, направо отъ него — бѣлый волъ, а у ногъ — налой (pluteus) со свитками. Между этими изображеніями евангелистовъ чистое поле, внизу котораго парятъ два ангела, несущіе круглый щитъ съ крестомъ, украшеннымъ камнями; по сторонамъ его α и ω.

Ниже начинается сводъ, по сторонамъ котораго — два пророка: налѣво Іеремія въ вѣнцѣ и бѣлой одеждѣ, со свиткомъ въ рукахъ, за нимъ башня, съ золотою короною; направо — Моисей, протягивающій руки къ небу, изъ котораго выходитъ десница Божія; внизу, подъ горою, толпа народа. На полѣ свода три ангела, въ вѣнцахъ и бѣлыхъ ризахъ, возсѣдаютъ за столомъ подъ дубомъ Мамврійскимъ. Авраамъ въ пунцовой одеждѣ прислуживаетъ имъ и подноситъ блюдо. За нимъ домъ, у дверей котораго виднѣется фигура Сарры, въ бѣломъ одѣяніи. Тутъ же рядомъ жертвоприношеніе Исаака: обнаженный юноша на колѣняхъ расположенъ на самомъ алтарѣ: Авраамъ положилъ ему лѣвую руку на голову, а правой замахнулся мечомъ; въ небесахъ видна рука Господня; у ногъ Авраама овенъ.

По сторонамъ противоположнаго окна, евангелисты Матѳей и Маркъ. Первый — въ бѣлой одеждѣ, пишетъ передъ налоемъ, у подножья котораго расположенъ коробъ со свитками; направо отъ него, въ небесахъ, ангелъ въ вѣнцѣ, бѣлой одеждѣ и съ лиловыми крыльями. Маркъ сидитъ передъ налоемъ, въ рукахъ у него книга; надъ нимъ левъ краснаго цвѣта. Оба евангелиста въ вѣнцахъ. Между ними также два парящіе ангела. На

---

[1]) Также *Gaillabaud*. II. St. Vital.

[2]) Тотъ же мотивъ въ церкви Св. Софіи — Salzenberg. p. 32. Подражаніе позднѣйшее (817—824) въ придѣлѣ Capella della Colonna въ церк. Св. Праксиды въ Римѣ — Platner 3″. p. 250.

лѣвой сторонѣ арки — Моисей пастъ овецъ, а немного выше — онъ же, совершенно молодой и безбрадый, снимаетъ обувь, напоминая этимъ движеніемъ происшествіе у неопалимой купины. Напротивъ Моисея, по ту сторону арки, пр. Исаія, почти въ томъ же положеніи, какъ и пр. Іеремія у перваго окна. Башня, встрѣчаемая и при этомъ изображеніи, должна, можетъ быть, служить олицетвореніемъ царскаго города, Іерусалима. Исаія — въ вѣнцѣ, моложавъ и въ бѣломъ хитонѣ. На полѣ самой арки жертвоприношеніе Авеля[1]) и Мельхиседека. Передъ послѣднимъ — алтарь съ чашею и двумя хлѣбами. Мозаики этого храма украшены также портретами самого имп. Юстиніана и супруги его Ѳеодоры[2]).

Церковь Св. Софіи въ Константинополѣ[3]), построенная между 532 и 537 г., когда ее посвятили.

Павелъ Силентіарій или Молчальникъ[4]). (Silentiarius, ἡσυχολοῖος), описываетъ величіе этого храма въ слѣдующихъ чертахъ.

„Высоко возвышается вверхъ, въ темныя облака, шлемъ[5]) и онъ, завившись въ кругъ и, какъ красивое небо, обхватываетъ вершину храма. На самой вершинѣ его, искусство изобразило крестъ покровителя града“.

„Не только однѣ стѣны, которыя отдѣляютъ мужей, украшенныхъ священническимъ званіемъ, отъ голосистаго клира (пѣвчихъ), обставилъ листами чистаго серебра, но также одѣлъ онъ въ серебряный металъ и всѣ двѣнадцать колоннъ, издалека блистающихъ исходящими лучами; надъ ними (колоннами) усердною рукою и въ искусной соразмѣрности рѣзко выдолблены желѣзомъ круглые щиты[6]). На серединѣ ихъ онъ изваялъ изображеніе всенепорочнаго Бога, который безъ сѣмени принялъ видъ человѣка; на другомъ мѣстѣ онъ изваялъ войско крылатыхъ ангеловъ съ наклоненными выями и главами; ибо сказано, что никто не можетъ лицезрѣть славу Бога, хотя и прикрытаго человѣческою оболочкою, ибо все-таки онъ остается Богомъ, хотя для спасенія облачился въ грѣшное тѣло“.

„Въ другомъ мѣстѣ желѣзный рѣзецъ изобразилъ глашатаевъ Божіихъ, изъ устъ которыхъ вышло пророчество о грядущемъ Христѣ. Онъ также не забылъ изображенія и тѣхъ, для которыхъ существовало рыболовное искусство и рыбныя сѣти тѣхъ, которые, оставивъ простыя жизненныя занятія,

---

[1]) О значеніи Авеля см. Ciampini p. 71.

[2]) ibidem, p. 79, tav. XXII. — Ducange, Fam. byzant. p. 97.

[3]) Salzenberger, Agia Sophia. p. 14—33.

[4]) Должность молчальника состояла въ заботѣ о сохраненіи всѣми присутствующими при императорѣ почтительнаго молчанія (silentium, ἡσυχία). Въ началѣ V вѣка эти сановники (Cod. Iustinian. lib. XII. tit. 16) составляли особое число; ихъ было тридцать; ими управляли три декуріона, десятника. Молчальники носили оружіе и держали стражу въ передней комнатѣ (ad secundum velum) получившей отъ того прозваніе τὸ σιλεντιαρίκιον. Павелъ, племянникъ Флора, какъ первый силентіарій, занялъ важное положеніе при дворѣ Юстиніана. Греческая антологія сохранила намъ 82 эпиграммы эротическаго содержанія и сочиненіе его о пиѳійскихъ баняхъ анакреонтическими стихами. Главнѣйшее его сочиненіе, ἔκφρασις св. Софіи, написано гекзаметрами. Онъ составилъ свое описаніе послѣ паденія купола въ 558 году, для прочтенія его въ присутствіи императора.

[5]) θόλος — глава (храма) coupole — имѣетъ одинаковое значеніе съ τρούλλος (6 соборъ). Круглая стѣна, поддерживающая главу и округленная въ видѣ барабана Κομβαλικῶς. — Внутренняя часть главы, на сводѣ ея, interiore parte tholi in trullae. Дюканжъ полагаетъ, что крестъ тутъ возвышался снаружи зданія, надъ главою.

[6]) См. Иконостасъ у Дюканжа p. 136, § 70, § 80.

съ поспѣшностью и преданностью послѣдовали приказаніямъ Небеснаго Царя; рыболовы по ремеслу — они, съ искусствомъ рыболововъ, сумѣли раскинуть мрежи будущей безсмертной жизни. На другомъ мѣстѣ искусство написало Матерь Христа, сосудъ вѣчнаго сіянія *φέγγεος ἀειναίοιο δοχῆϊον*, Коей чрево, *γαστήρ* въ священномъ лонѣ своемъ, выкормило создателя *(ὁ ἐργατίνης)* самаго чрева".

„На среднихъ плитахъ *священной загороди*, которая окружаетъ священниковъ и отдѣляетъ ихъ отъ молящихся, ваяніе вырѣзало одну букву, но которая содержитъ много словъ: она соединяетъ имена императрицы и императора. Подобнымъ же образомъ изваялъ онъ на кругломъ щитѣ, на серединѣ, изображеніе креста. Тремя дверьми вся загородь открывается для священниковъ: но рука художника сдѣлала боковыя двери поменьше среднихъ".

„Одна изъ занавѣсей velum, *τὸ φᾶρος*[1]) представляетъ въ краскахъ изображеніе лика Христа; ликъ этотъ не есть произведеніе рѣзца художника; не есть онъ также произведеніе иглы, пущенной сквозь занавѣсь, но сдѣланъ онъ цѣвкой, перемѣшавшей между собою нити разныхъ цвѣтовъ и разныхъ образцовъ, — нити, произведенія чужестраннаго насѣкомаго[2]). Въ лучахъ розовой зари сложенный гиматіонъ *(διπλοΐς)*, который покрываетъ божественные члены, блеститъ блескомъ золота, а Тирійскій хитонъ *(ὁ χιτών)* отъ цвѣта морской раковины, свѣтитъ пурпуровымъ цвѣтомъ *(πορφύρεος)*, облекая правое плечо снизу хорошо сдѣланною пряжею. Тутъ выходитъ верхняя одежда и, снова подымаясь на боку вверхъ черезъ лѣвое плечо, ловко развивается сзади: локоть и кисть руки *(τὸ θέναρ, ἄχρον*, extrema manus) обнажены отъ всякаго покрова; видно, какъ онъ протянулъ пальцы правой руки, какъ бы возвѣщая безсмертное слово; лѣвою держитъ книгу, разсказывающую священныя проповѣди, — книгу, излагающую все, что полезнымъ совѣтомъ самъ царь исполнилъ, пока странствовалъ на землѣ. Вся одежда его золотая *(ἡ στολή*, въ общемъ смыслѣ вмѣсто одежды), изливаетъ лучи, потому что въ ней золото, искусно обработанное и проведенное тонкими нитями, обвивается вокругъ основы, подобно разнымъ образцамъ дудки или свирѣли, и прикрѣпляется на красиво-вытканномъ пеплосѣ *(πέπλος* употребленъ какъ однозначущее съ гиматіономъ), связанномъ тончайшими узлами и шелковою нитью. По обѣимъ сторонамъ Его стоятъ оба глашатая Божіи, *Павелъ*, мужъ преисполненный всею Божественною премудростію, и *мощный хранитель ключей*[3]) небесныхъ вратъ, повелѣвающій надъ небесными и земными оковами; тотъ держитъ книгу, преисполненную чистымъ словомъ, этотъ — знакъ креста на золотомъ посохѣ. У обоихъ подъ свѣтлыми (серебристыми свѣт-

[1]) *Κιβώριον, ciborium, сѣнь* возвышалась надъ престоломъ, поддерживаемая 4 серебряными колоннами. Силентіарій называетъ сѣнь *πύργος* или башней. Между колоннами были новѣшены занавѣси (стихъ 344). — Объ завѣсахъ говоритъ также Кириллъ Александрійскій „de Adorat". 3. — Въ новѣйшее время греки называютъ эти занавѣси *τετράβηλα*. *Ἐνδύτην*... (*ἔνδυτον*) означало также завѣсу.

[2]) Вмѣсто шелковичнаго червя поставлено *μύρμηξ* муравей; иные читаютъ вмѣсто *μύρμηξ* — *βόμβυξ*. Тутъ *μύρμηξ* поставленъ символически, чтобы въ особенности указать, что черви такъ же прилежны къ работѣ, какъ муравьи.

[3]) *Ἐπουρανίων πυλεώνων* означаетъ слова Матоея XVIII, 18: „Аминь бо глаголю вамъ, елика аще свяжете на землѣ, будутъ связана на небеси, и елика аще разрѣшите на земли, будутъ разрѣшена на небѣсѣхъ". На древнѣйшихъ изображеніяхъ находимъ ап. Павла съ книгою, а ап. Петра — съ крестомъ.

лыми, какъ серебро, *ἀργύρεος*) верхними одеждами, находимъ матерію съ пестрой отдѣлкой. Надъ божественными главами округляется золотой храмъ, показывая красоту тройнаго свода[1]); стоитъ онъ, упираясь на четыре золотыя колонны".

„На крайнихъ каймахъ изъ золота вытканныхъ занавѣсокъ (тутъ *πέπλος* употребляется вмѣсто занавѣсокъ) искусство удивительно расписалось: полезные труды всемогущихъ хранителей града. На одномъ мѣстѣ ты видишь домъ для лѣченія больныхъ, на другомъ — священные храмы; на другомъ, наконецъ, мѣстѣ блестятъ чудеса небеснаго Христа — прелесть наполняетъ эти работы. На другихъ занавѣсахъ въ одномъ мѣстѣ ты найдешь, вмѣстѣ стоящихъ царей подъ руками богоносной Маріи (*Μαρίας θεοκύμονος*, богомъ беременная), или Самаго Бога Христа, — все это смотритъ пестро на этой ткани отъ блеска золотыхъ нитей".

Вотъ что говоритъ, что сообщаетъ намъ Павелъ Силентіарій. Изъ этого описанія мы видимъ, что, несмотря на то, что на сводѣ главы были изображенія Спасителя, какъ Вседержителя всего міра, но главныя изображенія были размѣщены на перилахъ хора и на завѣсахъ алтарной сѣни. Всѣ описанія эти воспроизводятъ предъ нашими глазами историческій типъ Христа, окруженный славою: *ангелами и апостолами*.

Зальценбергеръ же описываетъ слѣдующія мусіи:

Надъ главными или царскими дверьми, въ главномъ притворѣ (ὁ νάρθηξ) на полукруглой стѣнѣ[2]): Христосъ на престолѣ, правою рукою благословляетъ, въ лѣвой — открытое евангеліе съ надписью: ΕΙΡΗΝΗ ΥΜΙΝ ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ. Вѣнецъ кресчатый, ризы бѣлыя съ золотою полосою на хитонѣ. На ногахъ — сандаліи. Направо отъ Христа, у ногъ Его лежитъ императоръ въ повязкѣ и въ вѣнцѣ. По сторонамъ Христа въ двухъ кругахъ поясныя изображенія — направо: Богородицы въ голубой одеждѣ со знаками, въ видѣ звѣздъ, на головѣ и на правомъ плечѣ, налѣво: ангелъ въ бѣлой одеждѣ и съ посохомъ. Всѣ фоны золотые.

Неизвѣстно, когда была исполнена эта мозаика; Зальценбергеръ приписываетъ ее временамъ Юстиніана. Хитонъ Христа воображали себѣ, вѣроятно, шелковымъ и потому воспроизвели его на мусіи серебромъ; латиклавныя полосы золотыя. Бѣлый цвѣтъ одежды напоминаетъ, что этотъ цвѣтъ предписанъ былъ христіанамъ первыми учителями Церкви въ противоположность пестрымъ одеждамъ язычниковъ. Выраженіе лица ангела строгое, суровое, почти гнѣвное; то же выраженіе и на лицахъ херувимовъ. Зальценбергеръ считаетъ это выраженіе свойственнымъ византійскому искусству.

Не оспаривая прямо мнѣніе Зальценбергера о времени построенія храма, замѣчу однакожъ, что лицо императора, распростертаго у ногъ Христа, не похоже на Юстиніана въ Св. Виталіи; волосы у этого длинны, а тамъ короткіе, и вообще вся фигура здѣсь слишкомъ старческая для фигуры имп. Юстиніана.

На западной аркѣ при входѣ въ самый храмъ мозаики сдѣланы при императорѣ Василіи Македонянинѣ (867—886). Эти мозаики очень повре-

---

[1]) Cp. Paulus. II, 6. — Sed occidens ingens aperit vestibulum multorum hominum capax, non singulare ac unicum: triplex enim est sub cedis extrema.

[2]) Salzenberger, tab. XXVII.

ждены. Константинъ [1]) въ жизнеописаніи Василія [2]), говоритъ, что онъ возобновилъ изображенія на западной аркѣ, потому что они угрожали паденіемъ, и велѣлъ изобразить Богородицу и апостоловъ Петра и Павла.

Кругъ [3]), обходящій поясное изображеніе Богородицы, состоитъ изъ цвѣтовъ радуги съ золотою каймою по обѣ стороны. Сіяніе краснаго цвѣта. Цвѣтъ лица свѣжій, щеки съ краснотою, глаза каріе. Покрывало свѣтло-голубое съ золотымъ крестомъ и золотою каймою; остальная одежда того же цвѣта. Подъ покрываломъ украшеніе, въ родѣ валика или подушки, обхватываетъ все лицо [4]). Это украшеніе голубого-зеленоватаго цвѣта съ бѣлыми отблесками и темными полосами. Передъ Богородицею находился Младенецъ, отъ котораго теперь сохранился только золотой вѣнецъ съ тремя серебряными лучами. Петръ, со свѣже-загорѣвшимъ лицомъ, съ сѣдыми волосами и бородою, глаза коричневые, вѣнецъ голубой; остальная одежда голубого-сѣроватаго цвѣта; золотой крестъ на золотомъ посохѣ окаймленъ красною каймою.

Отъ апостола Павла сохранилась почти вся фигура, кромѣ головы; хитонъ зелено-желтоватаго цвѣта, гиматіонъ зеленоватаго цвѣта съ серебристыми цвѣтами.

Далѣе въ самомъ храмѣ на оконныхъ стѣнахъ подъ южною и сѣверною аркою: на ряду съ верхними окнами были, вѣроятно, ангелы, отъ которыхъ сохранилось нѣсколько ногъ; стояли они, вѣроятно, на воздухѣ, такъ какъ подъ ихъ ногами нѣтъ ни земли, ни мозаичныхъ половъ. Подъ ними, между окнами втораго ряда, изображенія пророковъ, изъ нихъ шесть поменьше изображены между самыми окнами, а двое, большаго размѣра, замыкали по краямъ рядъ. Подъ этимъ вторымъ рядомъ оконъ находились семь нишъ съ изображеніями епископовъ и мучениковъ изъ первыхъ столѣтій въ святительскихъ одеждахъ.

Изъ *святителей* на южной сторонѣ [5]) теперь еще сохранилось: Аѳонимъ, епископъ Никомидійскій († 311); Василій, епископъ Кесаріи Каппадокійской († 379); Григорій Богословъ († 391); Діонисій Ареопагитъ († 96); Николай Мирликійскій († 330); Григорій Армянинъ, епископъ великой Арменіи († 325). Слѣдуетъ при этомъ замѣтить, что почти всѣ эти изображенія разнятся въ деталяхъ и характерѣ отъ подлинниковъ, принятыхъ иконографіей, такъ, напримѣръ; святит. Аѳонимъ здѣсь старше, чѣмъ обыкновенно; святит. Василій моложе, Григорій Богословъ и Николай здѣсь плѣшивѣе; Діонисій изображенъ совершенно иначе и гораздо моложавѣе, чѣмъ обыкновенно; Григорій же Армянинъ представленъ съ длинною бородой, чего обыкновенно не бываетъ. Ризы у всѣхъ бѣлыя съ латиклавными полосами синяго и краснаго цвѣта; на бѣломъ омофорѣ кресты также синіе съ краснымъ; вмѣсто поручей двѣ полосы того же цвѣта. Стоятъ всѣ они на полахъ, изукрашенныхъ богатыми узорами. Имена подписаны отвѣсно въ двѣ строки безъ прилагательнаго:

---

[1]) Ducange. Const. christ. l. III, c. XXX, p. 27.

[2]) Глава LIV.

[3]) Зальценбергеръ, табл. XXXII.

[4]) Жены испанскихъ евреевъ носятъ и по сіе время подобный головной уборъ въ Царградѣ.

[5]) Зальценбергеръ, табл. XXVIII и XXIX.

святые. Лѣвой рукой, прикрытой ризою, держатъ они закрытое евангеліе въ богатомъ переплетѣ[1]).

Вѣнцы или одноцвѣтные (у Григорія Назіанзина, Діонисія, Василія), или пестрые (у Аѳоима, Николая, Григорія Армянина) но вообще цвѣтные, а ни одного золотого.

Изъ *пророковъ* на южной сторонѣ сохранился только крайній съ восточнаго конца: Исаія, въ зеленоватомъ хитонѣ съ серебристыми цвѣтами и бѣломъ гиматіонѣ, тканнымъ какъ будто изъ шерсти. Правою рукою указываетъ онъ на святилище, а въ лѣвой держитъ открытый свитокъ съ надписью: ΙΔΟΥ Η ΠΑΡΘΕΝΟΣ ΕΝ ΓΑΣΤΡΙ ΛΗΨΕΤΑΙ ΚΕ ΤΕΞΕΤΑΙ.... ΟΝ[2]). Подъ изображеніемъ Исаіи монограмма: крестъ съ буквами К, N, Е и Р.

На сѣверной сторонѣ отъ святителей ничего не сохранилось, но остались нѣкоторые пророки: Іеремія, Іона и Аввакумъ. Іеремія[3]) съ длинными волнистыми волосами и бородою свѣтло-коричневаго цвѣта; гиматіонъ на немъ желто-коричневый, хитонъ зеленоватый съ синими и красными каймами; правая рука приподнята, въ смыслѣ продолжающагося поученія или разговора, въ лѣвой — открытый свитокъ съ надписью: ΟΥΤΟΣ Ο ΘΣ ΗΜΩΝ ΟΥ ΛΟΓΙΣΘΗΣΕΤΑΙ ΕΤΕΡΟΣ ΠΡΟΣ ΑΥΤΟ.

Іона въ сѣроватомъ гиматіонѣ, перекинутомъ, какъ на статуѣ Софокла и другихъ; хитонъ голубого-зеленоватаго цвѣта съ серебряными цвѣтами и красными полосками. Въ лѣвой рукѣ свитокъ, украшенный золотомъ и серебромъ; волоса и борода короткіе, темно-каштановаго цвѣта, и голубой вѣнецъ.

Третій сохранившійся пророкъ: *Аввакумъ;* отъ него остались: голова, часть плеча и руки. Онъ представленъ въ вѣнцѣ, благословляющимъ, съ короткими волосами и безъ бороды.

На серединѣ *восточной арки* находился, какъ и на западной, медальонъ съ бѣлымъ фономъ. Среди этого медальона находимъ золотой престолъ, съ двумя зелеными подушками, прикрытыми голубымъ платомъ съ бѣлою каймою, на которомъ лежала золотая книга въ красномъ переплетѣ. На книгѣ золотой крестъ съ тремя поперечниками, изъ которыхъ средній длиннѣе остальныхъ; въ точкѣ же пересѣченія его, то-есть въ средокрестіи, бѣлый кругъ или вѣнецъ.

Въ сторонѣ отъ медальона — Іоаннъ Креститель съ поднятою правою рукою и съ крестомъ (три поперечника) на длинномъ посохѣ въ лѣвой рукѣ у него длинные, волнистые волосы, борода, раздѣленная на-двое; прикрытъ снизу темнымъ косматымъ мѣхомъ, поверхъ котораго накинутъ плащъ свѣтлаго цвѣта. Фигура эта по своему исполненію и характеру совершенно различна отъ всѣхъ прежде описанныхъ мозаикъ. На противоположной сторонѣ медальона находимъ Богородицу съ молебно-распростертыми руками. Бѣлый хитонъ подпоясанъ золотымъ поясомъ; надъ головой голубое покрывало съ зеленоватымъ отѣнкомъ, съ золотой каймой и гиматіонъ коричневато-краснаго цвѣта, концами закинутый назадъ. Рисунокъ этой фигуры также неправильный. Подъ фигурою Богородицы находилось изображеніе Іоанна Палеолога. Вокругъ главы его обручъ съ драгоцѣнными камнями, жемчугомъ, отъ котораго по сто-

---

[1]) Для Григорія Армянина сдѣлано исключеніе: полосы и кресты на его омофорѣ красные.

[2]) Исаія VII, 14, се Дѣво во чревѣ зачнетъ и родитъ сына.

[3]) Зальценбергъ, табл. XXX, фиг. 1, 4. — Сравни Manuel Didran, p. 137.

ронамъ спускались жемчужныя длинныя привѣски. Исподнее платье узкое, золотое, расшитое каменьями, жемчугомъ и узорами; поверхъ — богато разукрашенный плащъ, ниспадающій съ лѣваго плеча. Вокругъ шеи императорскія бармы: въ правой рукѣ скипетръ съ поврежденнымъ верхомъ, въ лѣвой красная акакія, обвернутая въ бѣлый платъ.

Всѣ эти мозаики восточной арки — позднѣйшее дополненіе временъ Іоанна Палеолога (1341—1347, позднѣе 1355—1391). Признаками этого времени могутъ служить: а) три поперечника на крестахъ, б) неправильность рисунка, в) плохое исполненіе мозаики, г) надписи, исполненныя какъ бы скорописью, и д) изображеніе самого императора.

На аркѣ передъ алтарнымъ сводомъ на лѣвой сторонѣ находился архангелъ[1]) съ посохомъ, копьемъ или знаменемъ въ правой и державою въ лѣвой рукѣ (не просто ли шаръ съ именемъ Христа?). Одежда вся бѣлая съ золотомъ, на ногахъ красные императорскіе сапоги.

[1]) Зальценбергеръ, табл. XXI.

Дюканжъ[1]) говоритъ „Cumque incerti quid agerent, vexarent animum (architecti) imperatore praesertim non sibi constante, dicenteque interdum unicum arcum, interdum duos, *μίαν ἀψίδα, ἄλλοτε καὶ δύο,* fieri debere: tandem angelum imperatoris habitu architectorum magistro apparuisse etc.... Эта сказка, вѣроятно, сочинена при Юстіаніанѣ, а въ послѣдствіи преданіе опредѣлило даже и костюмъ ангела.

Судя по сапогамъ, которые придали архангелу, это изображеніе не современно Юстиніану.

На трибунѣ или конхѣ заалтарной части была представлена Богородица съ предвѣчнымъ Младенцемъ. Она сидѣла на золотомъ престолѣ безъ спинки съ красными разводами; подъ ней зеленая подушка; подъ ногами — также. На колѣняхъ у Богородицы *стоитъ* Младенецъ въ бѣломъ хитонѣ, подпоясанномъ золотымъ снуркомъ. Волоса падаютъ свободно; вѣнецъ крестчатый. Онъ благословляетъ, протянувъ правую руку; лѣвую держитъ на груди. Голубой гиматіонъ покрываетъ фигуру и голову Богоматери, и только у шеи, близъ рукъ и ногъ виденъ бѣлый хитонъ съ золотыми полосами. Правую руку положила Она на плечо Младенца, а лѣвой придерживаетъ Его съ боку.

На парусахъ[2]) *главнаго купола, во всѣхъ четырехъ углахъ,* изображены шестокрылые херувимы. Верхнія перья ихъ свѣтло-голубого-зеленоватаго цвѣта, нижнія — свѣтло-коричневыя. Строгое выраженіе и правильность рисунка напоминаютъ древнѣйшія изображенія.

На самомъ сводѣ главнаго купола, по словамъ Дюканжа[3]), Юстиніанъ велѣлъ изобразить мусіею Христа, сидящаго на радугѣ, символическое изображеніе повелителя и судьи вселенной, *αὐτόπτας.*

Изображенія надъ верхними галлереями огласительными (gynecaeum) состояли изъ картинъ новаго завѣта; нынѣ сохранились только слѣды Сошествія Св. Духа на двѣнадцать апостоловъ[4]). Апостолы въ бѣлыхъ одеждахъ съ серебристыми цвѣтами; вѣнцы синіе съ красной каймой. Апостолы расположены полукругомъ; за ними коричневый фонъ, окаймленный въ верхней части синими и красными неандрами. Въ центрѣ круга замѣтны слѣды престола съ зеленой подушкой, съ которой ниспадаетъ голубой платъ съ золотыми узорами. Отъ престола нисходятъ на каждаго апостола свѣтло-сѣрые лучи съ красными языками. Весь кругъ вписанъ въ четыреугольный сводъ, по угламъ котораго располагались фигуры, изображающія народовъ, присутствовавшихъ при сошествіи Святого Духа на апостоловъ. Интересно сравнить эту мозаику съ подобнымъ изображеніемъ въ извѣстной Ватиканской рукописи XI ст., Минологіи Василія Македонянина.

Слѣды мозаичныхъ фигуръ находятся кромѣ того надъ *южными дверьми* верхнихъ галлерей, на западной сторонѣ храма, *на сводѣ придѣли,* гдѣ четыре ангела (какъ въ Св. Праксидѣ) поддерживаютъ приподнятыми руками срединный медальонъ; ангелы эти впрочемъ весьма плохи по рисунку и техникѣ и принадлежатъ, вѣроятно, позднѣйшей эпохѣ.

Церковь Св. Аполлинарія въ Равеннѣ, S. Apollinaris in Classe, съ мозаи-

---

[1]) Const. Christ. lib. III, p. 44.
[2]) Зальценбергеръ, табл. XXXI, fig. 9, 10.
[3]) Lib. III, pag. 30.
[4]) Зальценбергеръ, табл. XXXI и XXV.

ками 567 года, построена Юліаномъ Серебряникомъ при епископѣ Урсинѣ (534—538) и окончена при епископѣ Максиміанѣ въ 549 году.

Внутреннее украшеніе Св. Аполлинарія принадлежитъ къ тому времени, когда равенскіе епископы хотѣли освободиться отъ римскаго папы.

На сводѣ трибуны, въ самой ея серединѣ, въ кругѣ, поясное изображеніе: Спаситель безъ вѣнца въ лиловой одеждѣ (violacei coloris), съ евангеліемъ въ лѣвой рукѣ; правой Онъ благословляетъ. По сторонамъ Его евангельскія животныя, направо: ангелъ и орелъ, налѣво — левъ и волъ, всѣ въ вѣнцахъ и съ евангеліемъ. Пониже — особой длинной полосой овцы, выходящія изъ Іерусалима и Виѳлеема, пять по правую сторону, шесть по лѣвую. Ниже двѣ пальмы; подъ ними архангелы Михаилъ и Гавріилъ. Михаилъ въ бѣлой одеждѣ, съ лиловымъ гиматіономъ, украшеннымъ золотою латиклавою (pallio violaceo auro intermixto). Вѣнецъ вокругъ главы, большія крылья; на ногахъ сандаліи; въ правой рукѣ лабарумъ. Гавріилъ представленъ также, но въ одеждѣ желтоватаго цвѣта (habitu coloris crocei circumdatus). Фигура его сохранилась хорошо и подъ ногами видна скамья, на которой онъ стоитъ; что, вѣроятно, было и у архангела Михаила. Еще ниже поясныя изображенія евангелистовъ, изъ которыхъ сохранился только Матѳей въ вѣнцѣ и одеждѣ желтоватаго цвѣта.

Въ верху алтарнаго свода или трибуны представлено Преображеніе Христово, но вмѣсто самаго Спасителя изображенъ крестъ, осыпанный драгоцѣнными камнями и помѣщенный въ центрѣ круга, также разукрашеннаго камнями. Поле вокругъ креста усыпано золотыми звѣздами. Надъ возглавіемъ надпись IXΘΥΣ; подъ подножіемъ — solus mundi; на концахъ средокрестья α и ω. Направо поясное изображеніе Моисея (молодой), налѣво — пророка Иліи. Надъ самымъ крестомъ съ небесъ выходитъ рука Бога Отца. Вся описанная сцена окружена облаками, вѣроятно, съ цѣлью указать на горнюю часть картины. Долинная часть той же сцены изукрашена зеленью, цвѣтами, каменьями, разбросанными деревьями, на которыхъ сидятъ или между которыми ходятъ три птицы и пасутся три овцы, вѣроятно, символическое изображеніе трехъ апостоловъ, Петра, Іакова и Іоанна, которые, по указаніямъ евангелія, присутствовали при Преображеніи. На серединѣ стоитъ Св. Аполлинарій, Sanctus Apollinaris, съ молебно-поднятыми руками; онъ облеченъ въ бѣлыя святительскія ризы и въ casula aurea.

У ногъ Св. Аполлинарія расположены по обѣимъ сторонамъ 12 овецъ, присутствіе которыхъ объясняется словами евангел. отъ Матѳея (X, 16): „Се Азъ посылаю васъ яко овцы посредѣ волковъ“.

Ниже овецъ — узорчатая полоса, за которой находимъ сцену освященія описываемаго храма архіепископомъ Максиміаномъ и изображенія четырехъ епископовъ: Северія, Орсо, Екклезія и Урсина. Они всѣ безъ вѣнцовъ, правою рукою благословляютъ, лѣвою, покрытою ризою, держатъ евангелія. Размѣщены они въ четырехъ нишахъ, съ висячими вѣнцами надъ ихъ главами, — пріемъ, который повторяется и на другихъ памятникахъ того же времени, напр. на рѣзномъ диптихѣ Парижской библіотеки.

Также интересны по содержанію и исполненію мозаики церкви *Св. Аполлинарія Новаго* въ Равеннѣ, построенной и украшенной около 570 года.

Церковь Св. Лаврентія in Agro Verano *въ Римѣ,* называемая нынѣ *S. Lorenzo fuori le mura* построена при Константинѣ Великомъ и украшена мозаиками при папѣ Пелагіи въ 578 году.

На самой серединѣ тріумфальной арки сидитъ Спаситель на земномъ шарѣ, въ кресчатомъ вѣнцѣ; правою рукой благословляетъ именословно, въ лѣвой держитъ посохъ съ крестомъ на вершинѣ. Онъ обутъ въ сандаліи. Чіампини замѣчаетъ, что типъ и рисунокъ фигуры Христа очень похожъ на мозаику въ церкви Св. Виталія. Направо отъ Спасителя апостолъ Петръ въ бѣлой одеждѣ, съ полосами на хитонѣ, въ вѣнцѣ и сандаліяхъ; лѣвою рукою держитъ посохъ съ крестомъ. Возлѣ Петра Св. Лаврентій, тоже въ бѣлой одеждѣ, но съ желтоватыми тѣнями (pallio veluti croceі coloris amictus), въ вѣнцѣ, въ хитонѣ съ полосами, на ногахъ сандаліи. Въ лѣвой рукѣ открытая книга съ словами: „Dispersit, dedit pauperibus“ (псаломъ 111, 9). Въ правой рукѣ у него изображеніе храма. За Св. Лаврентіемъ сохранились слѣды третьей фигуры: голова и нѣсколько буквъ, которыя позволяютъ предположить имя Pelagius.

По лѣвую сторону отъ Христа апостолъ Павелъ, въ бѣлой одеждѣ, въ вѣнцѣ, со свиткомъ въ правой рукѣ и въ сандаліяхъ; на хитонѣ также полосы. Правая рука выходитъ изъ гиматіона, закинутаго и здѣсь, какъ у древнихъ философовъ. За нимъ стоитъ Св. Стефанъ, также въ бѣлой одеждѣ съ полосами, въ вѣнцѣ, въ сандаліяхъ; въ лѣвой рукѣ у него книга со словами: „Adesit anima mea“ (псаломъ 62, 9: „Прильпе душа моя“).

За Св. Стефаномъ Св. Ипполитъ; у него въ рукахъ золотой вѣнецъ, осыпанный драгоцѣнными камнями.

Придѣлъ Св. Венантія въ церкви Св. Іоанна Латеранскаго.

Выстроенъ послѣ 638 года при Іоаннѣ IV, который былъ избранъ папою въ 639 году. Мозаики этого придѣла были сдѣланы въ 642 году и исправлены въ 1674 году.

Въ узорчатой каймѣ, оканчивающей полукругъ трибуны, помѣщены пять крестовъ, подобныхъ крестамъ Св. Софіи; подъ полукругомъ два четыреугольника съ изображеніемъ животныхъ евангелистовъ — вола и ангела, въ одномъ, и льва и орла — въ другомъ; животныя эти безъ вѣнцовъ, но съ евангеліями; они на половину окружены облаками. По обѣимъ сторонамъ стѣны, изображенія городовъ съ лампадами въ аркахъ и воротахъ. По краямъ свода изображеніе Святыхъ: Анастасія, Астерія, Филла и Павліана — направо; налѣво: Св. Мавра, Септимія, Антіохіана и Галія. Всѣ они въ вѣнцахъ и сандаліяхъ. Св. Павліанъ въ бѣлой одеждѣ съ пурпуровымъ clavus на бѣлой хламидѣ. Такимъ же образомъ одѣты Св. Филлъ, Антіохіанъ и Галій. Три изъ нихъ въ святительскихъ ризахъ: Св. Астерій и Мавръ въ casula пурпуроваго цвѣта, поверхъ бѣлой столы съ полосами; Св. Септимій въ бѣлой далматикѣ. Св. Анастасій въ бѣломъ хитонѣ съ желтымъ палліумомъ.

Астерій, Мавръ и Септимій, въ знакъ духовнаго званія, имѣютъ обстриженое темя. На Маврѣ, какъ на діаконѣ, накинутъ орарь.

Въ трибунѣ, въ небесахъ грудное изображеніе Христа въ пурпуровой одеждѣ; правою рукою Онъ благословляетъ именосложно; около него поясныя изображенія двухъ ангеловъ, въ голубыхъ верхнихъ одеждахъ, какъ бы указывающихъ на Спасителя.

Церковь Св. Андрея in Barbara или Catabarbara Patritia, украшенная мусіею при папѣ Симплиціи въ 643 году. Рисунокъ съ мозаикъ былъ снятъ до разрушенія, которому онѣ подверглись въ 1685 году, и подробно описанъ

Чіампини [1]). На трибунѣ находился Христосъ, стоящій на горѣ, съ полуразвернутымъ свиткомъ въ лѣвой рукѣ, съ поднятою и открытою правою въ знакъ продолжающейся проповѣди. Вокругъ главы кресчатый вѣнецъ, на ногахъ сандаліи; изъ горы вытекаютъ четыре рѣки рая. Направо отъ Христа старецъ, завернутый въ палліумъ и со свиткомъ; есть слѣды еще двухъ фигуръ, но ихъ опредѣлить трудно, такъ какъ головы ихъ повреждены. То же самое слѣдуетъ замѣтить и о фигурахъ, расположенныхъ налѣво отъ Христа: остались головы, можно различить одну болѣе молодую, чѣмъ остальныя; можно разобрать форму одежды и ея цвѣтъ, видны сандаліи, замѣтно, что головы безъ вѣнцовъ. Можно даже высказать предположеніе, что фигура эта представляла апостоловъ, но болѣе точныхъ данныхъ не находимъ; прибавимъ только, что одѣяніе Спасителя пурпуроваго цвѣта; остальные же въ хитонахъ голубого цвѣта и въ бѣлыхъ гиматіонахъ.

Историческія изображенія изъ земной жизни Христа.

Во всѣхъ этихъ изображеніяхъ взорамъ нашимъ представляется Христосъ, окруженный славой небесной, но въ то же самое время начали появляться и разныя сцены изъ земной Его жизни, напримѣръ: крещеніе, рождество, крестная смерть — сцены, въ которыхъ все, что прежде выражалось символически, теперь, согласно съ историческимъ типомъ, представляется какъ можно болѣе реально, какъ можно ближе съ изображаемой природѣ.

Первое изъ такихъ изображеній, въ которыхъ отыскивалась необходимая историческая вѣрность, является *Крещеніе* или *Богоявленіе, Theophania*. Слѣдуетъ замѣтить, что Крещеніе, прежде всѣхъ прочихъ моментовъ земной жизни Спасителя, обратило на себя вниманіе христіанъ, потому что было вмѣстѣ съ тѣмъ и первымъ всенароднымъ проявленіемъ Его Божественности. Отъ того и доселѣ день этотъ именуется чаще Богоявленіемъ, чѣмъ Крещеніемъ, хотя само по себѣ таинство крещенія имѣетъ великое значеніе для каждаго христіанина и каждое дѣйствіе въ немъ имѣетъ свое особое таинственное знаменованіе. Мансветовъ [2]) слѣдующимъ образомъ описываетъ Крещеніе Господне со словъ пѣснопѣній православной церкви: „Спаситель приходитъ къ Іордану, смиренно прося у Іоанна крещенія. Чувствуя свое недостоинство, Іоаннъ на первый разъ не соглашается: онъ страшится прикоснуться къ Всечистому, или, какъ выражается Св. Церковь, *„не смѣетъ сыно прикоснуться отню“*, не смѣетъ простереть руку на Того, кто рукою создалъ его. Наконецъ, изъ повиновенія словамъ Іисуса, рѣшается крестить Его. Тогда Христосъ преклонилъ Свою главу подъ руку Крестителя, возвышая тѣмъ человѣка *древле смирившася* и *погибша,* и Іоаннъ коснулся правою рукою главы Его или, по выраженію Св. Церкви, *Божественному верху Верховнаго.* Христосъ входитъ въ воды Іорданскія, но самыя воды не смѣютъ прикоснуться къ Сотворившему ихъ. Іорданъ *остановилъ* свое теченіе, *возвратися вспять, насъ возводя къ высотѣ спасенія.* Мертвое или Соленое море *„побѣдшее море*

[1]) Ciampini I, p. 242, tav. LXXVI.

[2]) Иконы Господскихъ Праздниковъ стр. 27.

на двое и Іорданъ сей возратившійся“ „*Іорданъ и море бѣжаше Спаса*“ „а съ нимъ вмѣстѣ *и славное невѣрія море побѣже*“. Когда Христосъ, *обнаженный,* нисшелъ въ глубь Іордана, тогда Іорданъ *одѣлъ водами покрывающаго превыспренняя.* По крещеніи, когда Спаситель былъ *абіе восходя отъ воды,* отверзлись небеса и Духъ Святой въ видѣ голубя сошелъ на Христа“.

При Крещеніи могутъ быть представлены и *постороннія лица,* по словамъ постановленій Апостольскихъ[1]), „Богоявленіе праздникъ да празднуютъ: понеже въ той день бысть явленіе Христова Божества, свидѣтельствовавшу Ему Отцу въ крещеніи: и Утѣшителю Св. Духу въ видѣ голубинѣ, показавшу предстоящимъ Свидѣтельствованнаго“.

4 января, по повечерію, также читается: „яко человѣкъ пришелъ еси существомъ, не мечтаніемъ, яко единъ посреди всѣхъ просяй крещенія“. А 6-го января: „сшедшимся безъ числа людемъ отъ Іоанна Крестителя, Самъ посредѣ ихъ ста“. Въ евангеліи Св. Луки III, 21, находимъ: „Бысть же егда крестишася всѣ люди, и Іисусу, крещашуся и моляшуся, отверзеся небо...“ Доселѣ изображали Крещеніе только символически, теперь оно представляется со всею возможною историческою точностью. Въ половинѣ IV вѣка, на *саркофагѣ Юнія Басса* 359 года мы имѣемъ замѣчательный примѣръ символическаго изображенія Крещенія[2]). Христосъ и Іоаннъ оба представлены овцами, изъ которыхъ второй кладетъ ногу на голову перваго. Голубь сидитъ повыше первой овцы и отъ него нисходятъ лучи на овцу.

Сцена Крещенія была изображеніемъ, самымъ присвоеннымъ къ крещальнымъ церквамъ, и по преимуществу составляла главное ихъ украшеніе.

На другомъ саркофагѣ въ притворѣ Маріи Маджіоре[3]), по всѣмъ признакамъ принадлежащему къ началу V вѣка, Христосъ, обнаженный до колѣнъ, стоитъ въ волнахъ Іордана. Направо Іоаннъ „въ верблюжи власи“ обливаетъ Его водою изъ сосуда. Іорданъ какъ будто вытекаетъ съ самыхъ небесъ.

Первый примѣръ чисто историческаго изображенія находится *въ Равенской церкви Св. Іоанна Крестителя* (S. Giovanni in fonte) выстроенной епископомъ Нео между 425 и 430 годами. На серединѣ свода главы представлено мозаичное изображеніе Крещенія: Іоаннъ стоитъ на скалѣ, на немъ пурпуровый короткій хитонъ, придержанный только на лѣвомъ плечѣ (то, что греки называли *χιτὼν ἐξωμίς,* exomis у римлянъ). Лѣвою рукою онъ держитъ длинный посохъ, осыпанный драгоцѣнными камнями, а правою — сосудъ или раковину, изъ которой льетъ воду на главу Христа. Длинная борода и длинные волосы падаютъ на плеча. Христосъ обнаженный стоитъ по поясъ въ рѣкѣ. У Него длинные волосы и короткая борода; вокругъ главы вѣнецъ. Прямо надъ нимъ спускается голубь головою внизъ. Налѣво отъ Христа, до пояса, выходитъ изъ воды олицетвореніе самой рѣки (обозначенное надписью IORDANN) подъ видомъ полуобнаженнаго мужчины, прикрытаго земнымъ покровомъ, съ растеніемъ въ лѣвой рукѣ и платомъ въ правой.

---

[1]) Номоканонъ Петра и Павла, правило 17, прав. 6).

[2]) *Bottari.* Tav. XV. pag. 35. — *Dionysina* I, p. 201, tab. LXXXI. — *Platner.* Beschr. Rom's. I, p. 228.

[3]) *Bosio* p. 589. — *Aringhi.* II, p. 355. — *Bottari.* III, tab. CXCIII.

Чіампини сравниваетъ это олицетвореніе съ стихами Виргилія[1]):

Huic Deus ipse loci fluvio Tyberinus amoeno
Populeas inter senior se attollere frondes
Visus; eum tenuis glauco velabat amictu
Carbasus et crines umbrosa tegebat arundo.

На сводѣ крещальни аріанъ, въ Равеннѣ, теперь церкви S. Maria in Cosmedin[2]), украшенной мозаиками въ 493—526 г. или, по мнѣнію другихъ, при епископѣ Агнелло (553—566 г.) въ 553 году, также изображено Крещеніе. На серединѣ круга, обнесеннаго лавровымъ вѣнкомъ, стоитъ Христосъ по поясъ въ водѣ. Вокругъ главы Его вѣнецъ, длинные волосы и круглая борода. На него спускается голубь, головою внизъ, и испускаетъ лучи прямо на главу Христа. Налѣво отъ Христа стоитъ на скалѣ Іоаннъ Креститель, полупокрытый короткою верблюжью шкурою, которая въ родѣ ἐξωμίς прикрѣплена на лѣвомъ плечѣ и оставляетъ обнаженными обѣ руки и ноги. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ трость, въ правой — сосудъ, изъ котораго льетъ воду на главу Спасителя. Направо отъ Спасителя сидитъ на скалѣ олицетвореніе Іордана, до пояса прикрытое одеждою. Въ правой рукѣ держитъ тростникъ, а лѣвую приподнялъ въ знакъ удивленія; около сосудъ, изъ котораго вытекаетъ вода; на головѣ длинные волосы, изъ подъ которыхъ виднѣются раковыя клещи и круглая борода.

Изображеніе Крещенія находится также на *сѣдалищѣ епископа Равенскаго Максиміана*[3]) *546—552 г.*, сохраняемаго въ ризницѣ соборной церкви (chiesa metropolitana). По формѣ оно напоминаетъ древнѣйшія мраморныя сѣдалища, и составлено изъ досокъ или таблицъ изъ слоновой кости, украшенныхъ обронными изображеніями изъ библейской исторіи[4]). На передней части сѣдалища монограмма Максиміана обозначаетъ эпоху этого художественнаго произведенія[5]). Нѣкоторыя изъ таблицъ, составляющихъ сѣдалище, находились въ Миланѣ, въ собраніи маркиза Тривульче и помѣщены на свое мѣсто въ рисункѣ сѣдалища, составленнаго Дюсоммераромъ. Двѣ изъ таблицъ, находящіяся на этомъ рисункѣ, и, вѣроятно, находившіяся на мѣстѣ, т.-е. прикрѣпленныя къ сѣдалищу, были изданы въ 1746 году ученымъ А. М. Бандини[6]), но вмѣстѣ съ тѣмъ, повидимому, находились во Флоренціи, въ его собственномъ собраніи.

---

[1]) Aeneid. VIII, 31.

[2]) *Ciampini.* II, p. 77, tab. XXIII. — *Quast,* p. 18. — *Paciandi,* De cultu S. Ioh. Bapt., p. 54. not. 4. — *Winckelmann,* Monum. ined. tav. XXI, p. XXV.

[3]) *Forest,* pag. 24. — *Muratori,* Rerum. ital. II, P. I. p. 215, tab. F. — *Dusommerard,* Ser. I, pl. XI. fig. III, p. 47, 70. — *Guhl und Caspar,* Denkm. der Kunst. Taf 36, fig. 4. — *Quast,* p. 39. — *Schnaase,* Bilden. Kunst. III, p. 204. — *Montfaucon,* Diarium. ital. p. 101. — *Weiss,* Kostümk., p. 153—154. — *Kugler,* Kunstgesch. 2. Aufl., p. 387. — Вникая въ техническую часть рѣзьбы этихъ таблицъ, приходимъ къ убѣжденію, что ихъ слѣдуетъ приписать тремъ разнымъ художникамъ.

[4]) Оно сильно пострадало отъ чистки и позднѣйшихъ реставраторовъ.

[5]) У Діонисія Галикарнасскаго упоминаются *ἐλεφάντινος θρόνος*, а консульскія сѣдалища называются *ἐλεφάντινος δίφρος*. Silius Italicus lib. VIII говоритъ о курульскихъ сѣдалищахъ: Haec altas eboris decoravit honore curules (v. 488).

Въ древнихъ надписяхъ упоминаются *eborarii,* работающіе изъ кости.

[6]) *Bandini.* In antiquam tabulam eburneam observationes. Florentiae. 1764. 4-e. — *Münter.* Sinnbild. Taf. X, 53. Taf. XI, 64. — *Bottari* I, p. XV.

Крещеніе изображено на спинѣ сѣдалища: Іоаннъ, сильный и крѣпкій мужчина съ длинною бородою и такими же власами, стоитъ на высокомъ берегу Іордана; онъ въ длинномъ одѣяніи, прикрывающемъ и грудь, плечи, и руки; одѣяніе это должно, вѣроятно, изображать кожу или мѣхъ, такъ какъ во многихъ мѣстахъ на груди и бедрахъ видны явные слѣды шерсти. Предъ нимъ, по поясъ въ водѣ, стоитъ Христосъ въ видѣ юноши, почти мальчика. Іоаннъ положилъ ему правую руку на голову, лѣвую же — открылъ и простеръ въ формѣ благословенія. Съ небесъ спускается Духъ Святый въ видѣ голубя, головою внизъ. За Христомъ два Ангела съ платомъ и одеждою; у ногъ Его, въ волнахъ Іордана — олицетвореніе рѣки, подъ видомъ удивленнаго, испуганнаго юноши. Всѣ фигуры безъ вѣнцовъ вокругъ головы.

Стѣнопись изъ *пещеры Св. Понтія*[1]) напоминаетъ мозаику въ крещальнѣ Св. Маріи въ Космединѣ, и должна быть съ нею почти одновременна, т.-е. VI вѣка. Христосъ въ вѣнцѣ и обнаженный стоитъ по поясъ въ водѣ. Надъ нимъ спускается голубь, головою внизъ, и испускаетъ изъ клюва лучи прямо на голову Спасителя. Налѣво отъ Христа, стоитъ на берегу Іоаннъ въ одинаковомъ одѣяніи какъ на Равенской мозаикѣ, но съ вѣнцомъ вокругъ головы; онъ не держитъ сосуда, а положилъ руку на главу Спасителя, подобно тому, какъ мы это видимъ на сѣдалищѣ Максиміана. Направо отъ Христа, надъ водою, виденъ по поясъ Ангелъ въ вѣнцѣ, въ бѣлой одеждѣ. Въ рукѣ у него платъ для воспріятія изъ воды; но по древнѣйшимъ сохранившимся описаніямъ онъ, кромѣ плата, держалъ еще сосудъ или что-то въ родѣ сосуда. Ниже ангела — олень, направляющійся къ Іордану, чтобы напиться.

Фигура Ангела, помѣщаемая въ сценѣ Крещенія, является, вѣроятно, здѣсь на основаніи церковной пѣсни второго канона[1]) (ст. 3) на повечеріи 3-го января: „окружаху ангельское воинство во Іорданѣ крещаемаго Избавителя и съ трепетомъ великое таинство воспѣваху“.

Мансветовъ, обратившій вниманіе на совпаденіе пѣснопѣній церковныхъ съ иконографическими изображеніями Крещенія, не высказывается однакожь насчетъ древности приведенныхъ пѣснопѣній, что вмѣстѣ съ тѣмъ всего важнѣе и интереснѣе въ вопросѣ.

Изъ приведенныхъ тутъ изображеній Крещенія видно, какъ постепенно начали распредѣлять эту сцену и какъ долго не могло утвердиться окончательное, обдуманное ея распредѣленіе.

Іоаннъ Креститель напр. является, то налѣво, то направо отъ Христа; то онъ держитъ сосудъ и обливаетъ главу Спасителя, соединяя такимъ образомъ въ одномъ и томъ же изображеніи крещеніе при помощи погруженія и обливанія; то въ другомъ мѣстѣ онъ кладетъ руку на главу въ знакъ благословенія. По другую сторону Христа является большею частію олицетвореніе рѣки Іордана или Ангелъ. Проф. Пиперъ считаетъ *олицетвореніе Іордана отличительнымъ признакомъ византійскихъ памятниковъ* и замѣчаетъ, что на Западѣ, на римскихъ памятникахъ, его не помѣщали. Къ исчисленнымъ измѣненіямъ по неположительности въ созданіи всей картины, можно прибавить, что Іоаннъ Креститель не всегда украшенъ вѣнцомъ. Любопытно, что на всѣхъ

[1]) *Bosio,* p. 31. — *Aringhi,* III, p. 381 и 527. — *Bottari,* I, Tav. XLIII. — *Munter,* II, p. 82. — *Perret,* III, pl. LII.

[1]) *Мансветовъ,* l. c. p. 34.

изображеніяхъ безъ исключенія нѣтъ никакого символа для означенія Бога Отца.

Несмотря на то, что уже Павлинъ Нолансκій (353—431) въ своей церкви, св. Феликса, изобразилъ Крещеніе[1]) .. illum

Iordanes trepidans lavit tingente Iohanne,
Sacrantem cunctas recreandis gentibus undas,

и что это изображеніе начала V вѣка современно, вѣроятно, Равенской крещальнѣ св. Іоанна Крестителя, изображенія самаго Крещенія остались весьма рѣдкими и становятся болѣе обыкновенными только съ IX вѣка[2]), при чемъ самое изображеніе Крещенія должно было послужить къ составленію историческаго изображенія Іоанна Крестителя[3]). Развитіе одного развивало тѣмъ же самымъ и другое, такъ что личность Іоанна Крестителя весьма рано принимаетъ типичность исторической достовѣрности. Его личность такъ ясно описывается въ евангеліи, что нельзя было къ нему примѣнить тѣ правила символизма, которыя примѣнялись къ другимъ лицамъ священнаго писанія.

Іоаннъ Креститель былъ старше Христа полгодомъ[4]), такъ что года его при Крещеніи точно опредѣляются. Ему было приблизительно 30 лѣтъ и шесть мѣсяцевъ[5]). Лицо его должно было носить слѣды его жизни, а Евангеліе говоритъ намъ, что онъ жилъ въ пустынѣ[6]), питаясь акридами и дикимъ медомъ[7]), не ѣлъ хлѣба и не пилъ вина[8]) Одежда его состояла: „оболченъ власы вельбуджи и поясъ усменъ о чреслѣхъ его[9])“.

На мозаикахъ и на фрескахъ, передаютъ его намъ вездѣ одинаково, съ черными длинными власами, падающими на плечо и съ густою бородою. На сѣдалищѣ Максиміана борода даже замѣчательной длины. Форма одежды еще не выяснилась такъ положительно; преобладаетъ форма хитона ексомисъ, но иногда она изъ пурпуровой матеріи, какъ въ церкви Іоанна Крестителя, иногда же изъ верблюжей шкуры. Примѣръ третьяго разнообразія встрѣчаемъ на Равенскомъ сѣдалищѣ.

Усѣкновеніе главы Іоанна Предтечи представлено, можетъ быть въ первый разъ, на мусіяхъ въ церкви Св. Маріи Маджіоре.

Нѣкоторые писатели относятъ *начало празднованія Рождества Христова* ко временамъ апостольскимъ[10]); но первое положительное о томъ свѣдѣніе сообщено Никифоромъ[11]), повѣствующимъ, что во время гоненія при Діоклетіанѣ (284—305), въ Никомидіи, въ праздникъ Рождества Христова, сожжено много христіанъ разнаго возраста вмѣстѣ съ храмомъ, въ которомъ они собрались къ Богослуженію.

[1]) Natal. Felicis, VI, v. 47.
[2]) Piper. Bild. p. 23.
[3]) *Paciandi*. De culti Ioan. Bapt.
[4]) Лука I, 24, 26, 36.
[5]) Лука III, 23.
[6]) Лука I, 80.
[7]) Матоея III, 4. Маркъ I, 6.
[8]) Лука VII, 33.
[9]) Матоея III, 4. Маркъ I, 6.
[10]) *Cave*. I, гл. 7, стр. 159, ed. Leipzig. — *Muller*. Gesch. der christ. Feste, p. 59. — *Въгринскій*. V, стр. 26. — *Munter*. I, p. 75.
[11]) Кн. 7, гл. 6.

Къ этому же самому времени, т.-е. къ началу III столѣтія принадлежатъ и свѣдѣнія, сообщаемыя о празднованіи Рождества и Богоявленія Климентомъ Александрійскимъ († 217) [1]).

Климентъ упрекаетъ, между прочимъ, тѣхъ людей, которые отыскивали день и число рожденія Христа; всѣ его исчисленія не упоминаютъ о 25 декабрѣ, и онъ прибавляетъ, что Василидіане празднуютъ день Богоявленія, помѣщая его въ пятнадцатый годъ царствованія Тиверія, въ 15 день мѣсяца Тубы.

Изъ всего, сообщаемаго намъ Климентомъ, можно заключить, что Василидіане предпочитали Богоявленіе, потому что проповѣдали, что только въ этотъ день Христосъ получилъ благодать Духа Божія, и что съ другой стороны праздникъ Рождества не считался у нихъ за праздникъ. Вообще же видно, что при немъ ни Богоявленіе, ни Рождество не праздновались еще повсемѣстно. Святой же Амвросій сообщаетъ, что при римскомъ епископѣ *Либеріи,* т.-е. въ IV вѣкѣ. въ Римѣ праздновали Рождество уже весьма пышно и повсемѣстно.

Амміанъ Маркеллинъ разсказываетъ, что Юліанъ (361—363), желая убѣдить народъ, что онъ придерживается христіанской церкви, пошелъ въ церковь въ день Богоявленія: „въ день праздника, который христіане празднуютъ въ январѣ мѣсяцѣ и Epiphanias называютъ [2])“. Григорій Богословъ въ двухъ словахъ, сказанныхъ въ 380 году въ Царьградѣ, указываетъ также на праздники Рождества и Богоявленія и положительно утверждаетъ, что Рождество праздновали еще прежде [3]). Наконецъ болѣе положительныя свѣдѣнія о томъ же имѣемъ мы въ словѣ Златоустаго, сказанномъ въ Антіохіи 25 декабря 386 г. Въ немъ Златоустый прямо говоритъ, что праздникъ Рождества Христова извѣстенъ въ Антіохіи десять лѣтъ тому назадъ и что празднованіе этого дня распространилось изъ Рима черезъ Ѳракію на весь Востокъ.

Нѣкоторые изъ писателей [4]) думаютъ, что церковь установила праздники — Рождество и Богоявленіе, чтобы противопоставить ихъ языческимъ праздникамъ этого времени года, къ которымъ привычны были всѣ народы.

Пиперъ [5]) же весьма подробно разбираетъ тѣ различныя мнѣнія, которыми руководились при опредѣленіи дня самаго Рождества Христова.

Рождество появляется даже на саркофагахъ, гдѣ встрѣчаемъ его изображенія до 491 года, при чемъ однакожъ слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что эти первыя изображенія имѣютъ просто характеръ исторической сцены изъ земной жизни Христа, въ которой главное вниманіе обращено на самого Спасителя, и до такой степени сосредоточено на Немъ одномъ, что, изображая Младенца, забывали изображать Его Матерь или Іосифа; когда же ихъ представляли, то только въ смыслѣ болѣе точнаго опредѣленія картины.

Но отъ начала несторіанскихъ споровъ, и въ особенности со дня рѣшенія Ефесскаго собора, изображеніе Рождества начинаютъ употреблять не только въ видѣ исторической сцены, но вмѣстѣ съ тѣмъ и для прославленія Божіей Матери *(Θεοτόκος).* Эти споры имѣли сильное вліяніе на искусство, въ которое ввели какъ самое изображеніе Рождества, такъ и всѣ подробности до него

[1]) *Stromata,* libr. I, p. 406 ed. Potter.
[2]) Кн. XXI, гл. 2.
[3]) Въ словѣ 38 на Богоявленіе.
[4]) *Мюллеръ,* p. 64 и слѣд. *Вѣтринскій,* стр. 30.
[5]) Evangel. Kalender. 1856, p. 41—56.

относящіяся, и новую трудную задачу — *представленіе Пресвятой Дѣвы Богородицей.*

Эти новыя изображенія должны были ясно указывать на нераздѣльность Божественной и человѣческой природы Христа. Какъ только рѣшеніе Ефесскаго собора сдѣлалось извѣстнымъ, то начали воздвигать храмы въ честь Пресвятой Богородицы. При этомъ замѣтимъ, что самая церковь въ Ефессѣ, въ которой открытъ былъ соборъ, посвящена была Дѣвѣ Маріи.

Пулхерія (414—453), сестра Ѳеодосія Младшаго, какъ главнѣйшая виновница въ соборѣ, поспѣшила выстроить на берегу моря *во Влахернахъ храмъ въ честь Богородицы.* Праздникъ освященія этого храма праздновался 31-го іюля [1]).

Въ Римѣ *въ церкви S. Maria Maggiore,* выстроенной Либеріемъ, (352—366, откуда названіе basilica liberiana) и возобновленной папою Сикстомъ III (432—440), этотъ послѣдній помѣстилъ вдоль боковыхъ стѣнъ изображенія изъ Ветхаго Завѣта, а на тріумфальной аркѣ — изъ Новаго; между этими послѣдними мы находимъ нѣсколько новыхъ сценъ, поясняющихъ и развивающихъ происшествія изъ земной жизни Христа. На самой серединѣ арки, въ кругѣ, поддерживаемомъ двумя ангелами, престолъ Божій; надъ нимъ звѣри евангельскіе. Налѣво отъ зрителя, на самой аркѣ, въ верхней полосѣ, слѣдующія сцены изъ Новаго Завѣта:

Благовѣщеніе. — Богородица въ бѣломъ хитонѣ, съ желтымъ гиматіономъ, въ ожерельѣ изъ драгоцѣнныхъ камней, но безъ вѣнца сидитъ на престолѣ. Арх. Гавріилъ (въ вѣнцѣ) подлетаетъ къ Ней, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ стоитъ тутъ же въ латиклавной одеждѣ, бѣлой съ голубыми полосами, съ приподнятою правою рукою въ знакъ разговора. Надъ головою Пресвятой Дѣвы спускается голубь головою внизъ; за сѣдалищемъ два ангела, а за ними домъ, входъ въ который закрываетъ спущенная занавѣсъ. Чіампини [2]) думаетъ, что завѣшенная дверь означаетъ дѣвственность.

Архангелъ Гавріилъ возвѣщаетъ Захаріи рожденіе сына — параллельное изображеніе по отношенію къ Благовѣщенію. Архангелъ является и тутъ въ двухъ видахъ: онъ съ одной стороны посылается къ Захаріи, съ другой является ему, при чемъ приподнятая правая рука указываетъ на разговоръ. Захарія безъ вѣнца, въ желтомъ гиматіонѣ, поверхъ бѣлаго хитона; въ лѣвой рукѣ держитъ что-то въ родѣ короткаго посоха, а правою указываетъ, что лишенъ возможности отвѣчать. За Захаріей храмъ, съ раскрытыми занавѣсами и висячею на серединѣ входа лампадою.

По другую сторону Престола Божія представлены:

Срѣтеніе. — Богородица въ желтой одеждѣ, украшенной драгоцѣнными камнями, съ такимъ же ожерельемъ на шеѣ, держитъ на рукахъ Младенца (безъ вѣнца); за Нею налѣво, два Ангела. Передъ Нею, Іосифъ въ бѣломъ хитонѣ съ желтымъ гиматіономъ; возлѣ него пророчица Анна, въ одеждѣ краснаго цвѣта съ покрытою головою и приподнятыми руками (cujus et vestis et amictus, qui caput ambit, et inde per humeros ad usque poplites fluit,

---

[1]) *Ducange,* Const. Christ., p. 83—85. — *Morcelli,* Kalend. eccl. Const. I, p. 20. — *Walsch* X, p. 342, 383. — *Revue de l'Arch.* 1841, p. 161. — *Procopius,* lib. I, cap. 3. — *Cedrenus,* p. 344. — *Никиф. Калистъ,* lib. XIV, c. 2. — *Assemani,* Kalend. eccl. univ. VI, p. 508.

[2]) Стр. 208.

manibusque subtollitur ante pectus, colore subrubro splendescunt). Между ними позади виденъ Ангелъ; далѣе Симеонъ Богопріимецъ протягиваетъ руки, чтобы принять Младенца. Онъ въ совершенно бѣлой одеждѣ. За Симеономъ толпа народу или левитовъ въ бѣлыхъ одеждахъ. За ними храмъ, передъ ступенями котораго двѣ птицы; на верхней ступени третья.

Ангелъ является во снѣ Іосифу. Про эти фигуры не упоминаетъ ни Чіампини, ни Барбе де Жуи. Благословляющій ангелъ стоитъ, нагнувшись къ спящему Іосифу.

Во второй полосѣ налѣво:

Поклоненіе волхвовъ. Начало картины прикрыто новѣйшею поправкою боковой стѣны [1]), изъ подъ которой видна рука, указывающая на небо или звѣзду. Христосъ-младенецъ въ вѣнцѣ сидитъ на широкомъ, обширномъ престолѣ съ четырехугольною спинкою. Надъ самою главою Спасителя крестикъ, кромѣ того, который находится въ верхнемъ полѣ вѣнца. За престоломъ Спасителя два ангела, и еще двѣ фигуры — можетъ быть волхвы. Налѣво отъ Христа — Богородица, сидящая на особомъ престолѣ, меньшаго размѣра, вся завернутая въ гиматіонъ. Направо отъ Нея два волхва въ шлемахъ подходятъ къ Спасителю, между тѣмъ какъ третій, въ синей одеждѣ, стоитъ налѣво, у самаго престола Христа. Любопытно, что Младенецъ и Богородица не сидятъ на одномъ и томъ же престолѣ. Кромѣ того, Младенецъ представленъ какъ ребенокъ лѣтъ шести или семи. Причина этой несообразности лежитъ въ самомъ христіанскомъ искусствѣ, никогда въ эти времена не представлявшаго Христа новорожденнымъ ребенкомъ, а, напротивъ того, мальчикомъ извѣстныхъ лѣтъ. Въ Псалмѣ [2]) сказано: „Господь рече ко мнѣ: Сынъ мой еси ты, азъ днесь родихъ тя, проси отъ Мене и дамъ ти языки достояніе твое и одержаніе твое концы земли“. Въ другомъ [3]). „Сѣди одесную Меня... изъ чрева прежде денницы родихъ тя“, — вотъ данныя, на основаніи которыхъ художникъ византіецъ желалъ придать и человѣческому виду Христа Его Божественную природу; на основаніи которыхъ византійское иконописаніе всегда изображало Христа на рукахъ Богородицы не совершенно безсильнымъ младенцемъ, а уже ребенкомъ извѣстнаго возраста или правильнѣе юношею въ маленькомъ видѣ. На западѣ, напротивъ, принятъ типъ совершеннаго младенца, при чемъ наименованіе il bambino сдѣлалось какъ бы нарицательнымъ означеніемъ Христа младенца.

Преданія руководили византійскимъ искусствомъ, и тому же правилу слѣдовали на западѣ не только при украшеніяхъ первыхъ саркофаговъ и фресокъ въ катакомбахъ, но даже, какъ видно выше, и во времена самаго Сикста III на вышеупомянутыхъ церковныхъ мозаикахъ. Кессеусъ (въ Thilo) замѣчаетъ, что Христосъ еще въ материнской утробѣ говорилъ. То же преданіе сохранилось у мусульманъ, которыхъ Коранъ [1]) поучаетъ, что въ колыбели Христосъ говорилъ. То же самое повторяется и евангеліемъ Дѣтства, гдѣ въ I главѣ читаемъ: „Invenimus in libro Iosephi Pontificis, qui vixit tempore Christi (dicuntque nonnulli eum esse Caiapham; dixit is:), Iesum locutum

---

[1]) *Чіампини*, p. 208.
[2]) II, 7—8.
[3]) Псал. 109, ст. 1 и 3.
[1]) III, 41, XIX, 28.

esse, et quidem cum in cunis jaceret, dixisseque matri suae Mariae: Ego quem peperisti, sum Iesus, filius Dei, *ὁ Λόγος*, quemadmodum annunciavit tibi angelus Gabriel; misitque me pater meus ad salutem mundi".

Минеи Димитрія Ростовскаго (подъ 26 марта Синаксаръ) основываясь на словахъ прор. Исаіи[1]): „И приступихъ къ пророчицѣ и во чревѣ зачатъ и роди сына и рече Господь мнѣ: нарцы имя ему"... И далѣе: „Зане прежде неже разумѣти отрочати назвати Отца или Матерь приметъ силу"... доказываютъ тоже.[2])

Впослѣдствіи то же самое правило примѣнили и къ Богородицѣ, которая въ сценѣ *Введенія во храмъ* является также и вѣроятно на тѣхъ-же основаніяхъ и отвѣчая на тѣ же требованія — сильнѣе и убѣдительнѣе указать на божественность и силу благодати, — болѣе женщиной маленькаго роста, чѣмъ настоящимъ ребенкомъ, которымъ могла бы быть представляема въ расчетѣ на тѣ совершенно младенческіе годы, когда она, по преданію, была отдана на служеніе Богу.

Далѣе во второй же полосѣ направо находимъ:

Преполовеніе. — Предъ толпою учителей стоитъ Іисусъ, за нимъ три ангела, Іосифъ и Богородица. На Христѣ тотъ же замѣчательный вѣнецъ, какъ и при поклоненіи волхвовъ: на верхнемъ полѣ вѣнца крестикъ и надъ самымъ вѣнцомъ еще крестикъ.

Въ третьей полосѣ налѣво: Избіеніе младенцевъ. — Иродъ, съ вѣнцомъ вокругъ главы и обозначенный именемъ, сидитъ на престолѣ; *направо: Усѣкновеніе главы Іоанна Предтечи.*

Въ четвертой полосѣ налѣво: Іерусалимъ; направо: Виѳлеемъ.

Въ пятой полосѣ на обоихъ концахъ арки, вмѣсто отпавшей мозаики, написаны овцы.

Къ этому же самому времени, можетъ быть только немного позднѣе мозаики Св. Маріи Маджіоре слѣдуетъ приписать фрески написаныя въ римскихъ катакомбахъ съ изображеніемъ Богородицы. Изъ нихъ назовемъ въ особенности *фреску въ пещерѣ Св. Агніи*[3]), какъ болѣе подходящую къ мозаикамъ Св. Маріи Маджіоре. Богородица представлена здѣсь по поясъ, съ молебно поднятыми руками. Бѣлокурые волосы зачесаны на головѣ, прикрыты прозрачнымъ бѣлымъ покрываломъ; на ней ожерелье изъ бѣлыхъ бусъ съ тремя золотыми запонками. На желтомъ хитонѣ накинутъ синій гиматіонъ. Передъ Нею, на груди, видна голова Спасителя. Онъ одѣтъ совершенно въ бѣломъ. По сторонамъ изображенія монограммы которыя ясно обозначаютъ, кого

[1]) VIII, 3 и 4.

[2]) ꙗ҆́кѡ Бг҃ъ крѣ́покъ, Вл҃ка, мꙋ́жъ во оу҆тро́бѣ Дв҃и́чей соверше́нъ содѣ́ловаетсѧ, сі́есть, соверше́нный Бг҃ъ соверше́ннымъ чл҃вѣ́комъ быва́етъ. Соверше́ннымъ же не чле́нѡвъ а҆́бїе вели́кимъ соверше́ннагѡ мꙋ́жа во́зрастомъ, но крѣ́постїю и҆ ра́зꙋмомъ. Про́чїи бо зачина́ющїисѧ во оу҆тро́бахъ ма́тернихъ младе́нцы, не и҆мꙋ́тъ оу҆потребле́нїѧ ра́зꙋма, нижѐ ка́ѧ въ ни́хъ є҆́сть крѣ́пость: зачина́ющїйсѧ же во оу҆тро́бѣ Дв҃и́честѣй Младе́нецъ ѿ вре́мене зача́тїѧ своегѡ̀, а҆́бїе и҆ ра́зꙋмомъ неисповѣди́мымъ, и҆ крѣ́постїю непобѣди́мою бы́сть въ ма́лыхъ чле́нахъ мꙋ́жъ соверше́нъ.

[3]) *Perret,* II, pl. V, VI. — *Bosio,* p. 471. — *Bottari,* III, pl. CLIII, p. 83.

именно художникъ хотѣлъ изобразить. Ни на Богородицѣ, ни на Христѣ нѣтъ вѣнцовъ.

Въ пещерахъ Св. Киріакіи[1]) находится фреска, найденная въ 1780 году, на которой на серединѣ представлена Богородица (обозначенная буквами ΜΡ—ΘΥ) въ ростъ. Она стоитъ съ молебно-приподнятыми вверхъ руками. На ней пурпуровый (лиловый) хитонъ, съ краснымъ гиматіономъ. Главу покрываетъ особый синій капюшонъ пенулы, (paenula, *φαινόλης*) совершенно закрытый на шеѣ. Волоса, зачесанные въ валикъ, прикрыты бѣлой матеріею съ красными полосами. Направо отъ Богородицы стоитъ Св. Киріакія, налѣво — Св. Екатерина; всѣ три въ желтыхъ вѣнцахъ.

Дажинкуръ не указываетъ основаній, которыя заставляютъ его отнести эту фреску къ болѣе позднему времени, но слѣдуетъ предположить, что онъ это дѣлаетъ на основаніи поздняго принятія на западѣ поклоненія Св. Екатерины, которая по преданію, жила въ IV вѣкѣ и потерпѣла мученическую смерть при Максиминѣ (307—312).

Въ VIII вѣкѣ египетскіе христіане нашли въ горѣ Синайской женское тѣло положили его въ монастырѣ, выстроенномъ тутъ императрицей Еленою, и почтили эти мощи подъ именемъ „Aikatharina“ *(καθάριος, ον*, чистый, любящій чистоту; *καθαρός, ά, όν*, adj. чистый, безъ пятенъ, незапятнанный) незапятнанная, непорочная, неиспорченная.

Впослѣдствіи появилось сказаніе о чудесномъ ея житіи, которымъ удивлялся и восхищался Метафрастъ сдѣлавшій въ немъ много измѣненій. Въ XI вѣкѣ Латине принесли съ Востока нѣсколько частицъ ея мощей и сказаніе о житіи ея. Въ XIII вѣкѣ оно внесено въ западные святцы.

Упоминая о фрескахъ римскихъ пещеръ, мы только предполагаемъ, что онѣ принадлежатъ къ этому времени, но для насъ въ особенности важны памятники, которыми можно навѣрно дать годъ, какъ напримѣръ, мусіи Св. Аполлинарія Новаго.

Всѣ ученые согласны въ томъ, что послѣ Ефесскаго собора начали изображать Богородицу съ Младенцемъ на колѣняхъ. Протестантъ Яковъ Баспажъ, одинъ изъ первыхъ, высказалъ это мнѣніе[2]), которое впослѣдствіи было принято и писателями католическими.

Буанароти[3]) полагаетъ, что эти изображенія были сдѣланы въ опроверженіе несторіанской ереси. Чіампини[4]) подтверждаетъ то же самое.

Въ этомъ то положеніи встрѣчаемъ мы именно Богородицу на мозаикѣ Св. Аполлинарія, на сѣверной, боковой стѣнѣ, примыкающей къ аркѣ святилища. Тутъ изображено поклоненіе волхвовъ и рядъ святыхъ дѣвъ, выходящихъ изъ равенскаго предмѣстія Класса, съ драгоцѣнными вѣнками въ рукахъ, стремящихся за тремя волхвами, на поклоненіе Христу. Богородица сидитъ на престолѣ, украшенномъ драгоцѣнными камнями, и держитъ на колѣняхъ Христа, въ видѣ взрослаго мальчика (filium adultum). На Немъ кресчатый вѣнецъ, на Богородицѣ вѣнецъ гладкій. Кромѣ хитона, на ней гиматіонъ, покрывающій всю голову. Лѣвою рукою придерживаетъ Христа, а правою

[1]) *Perret,* III, pl. XXXVIII, p. 83. — *D'Agincourt,* texte. p. 8, приписываетъ эту фреску къ IX и даже XI вѣку.

[2]) Hist. de l'Eglise. l. XIX, c. I, § I, lib. XX, c. III, § VII et X.

[3]) Osserv. sopra al. vetr. ant. p. 10.

[4]) Vet. man. II, pag. 101, 142, 151, 157.

благословляетъ. Христосъ съ своей стороны также благословляетъ. По бокамъ престола опять являются четыре ангела, въ вѣнцахъ, въ сандаліяхъ, съ длиннымъ посохомъ въ лѣвой рукѣ, между тѣмъ правою рукою иные указываютъ на волхвовъ, другіе же просто выражаютъ благоговѣйное созерцаніе. Волхвы, въ царскихъ вѣнцахъ и царскихъ мантіяхъ, подносятъ дары, благоговѣйно приклоняясь.

По случаю этого изображенія Квастъ замѣчаетъ, что оно написано и противъ Несторіанъ, и, въ особенности, противъ только что побѣжденныхъ Аріанъ. Видимо почитаніе Пресвятой Дѣвы настолько подвинулось со дня рѣшенія Ефесскаго собора, что Она здѣсь представлена уже благословляющею вмѣстѣ со Христомъ. При этомъ слѣдуетъ припомнить, что пятый вселенскій соборъ, второй въ Константинополѣ (553 года), въ 6-й анаѳемѣ, произноситъ отлученіе противъ тѣхъ, которые не будутъ признавать Пресвятую Дѣву Богородицею.

Изображеніе Богородицы съ Предвѣчнымъ Младенцемъ было доказательствомъ православнаго вѣроисповѣданія, и всѣ православные старались размножить эти изображенія, при чемъ, весьма вѣроятно, первыя изображенія Богородицы съ Младенцемъ были не столько иконы, сколько наглядный богословскій символъ, поставленный въ православныхъ церквахъ въ доказательство православія прихожанъ, на основаніи чего мы и не встрѣчаемъ нимба въ описанныхъ нами катакомбныхъ фрескахъ. Возможно также предположеніе, что такъ какъ первыя изображенія Богоматери съ Младенцемъ появились въ Александріи, то прототипомъ ихъ являются образцы глубокой древности, которые послужили этому изображенію, какъ классическій типъ Орфея послужилъ для первыхъ символическихъ изображеній Спасителя, въ видѣ пастыря добраго. Мнѣніе это можно основать и на томъ явленіи, что главнымъ поборникомъ установленія изображеній Богоматери съ Младенцемъ былъ Св. Кириллъ Александрійскій, проведшій большую часть своей жизни въ Египтѣ.

Существуетъ, между прочимъ, преданіе, что императрица Евдокія, путешествуя по Палестинѣ, послала золовкѣ своей Пулхеріи икону Богородицы съ Младенцемъ, которую поставили въ Царьградѣ въ одну изъ церквей. Икона эта, по преданію, была писана евангелистомъ Лукою. Дальнѣйшая участь этой иконы неизвѣстна: существуютъ предположенія, что Турки завладѣли ею въ 1453 году; венеціанскіе же источники, говорятъ, что Дандоло въ 1204 году взялъ ее съ собой и перенесъ въ Венецію, гдѣ она поставлена въ церковь Св. Марка.

Стремленіе къ исторической достовѣрности въ изображеніяхъ, преобладаемое въ этомъ періодѣ, должно было коснуться и важнѣйшаго происшествія въ жизни Христа — Его крестной смерти; но до этого происшествія коснулись только съ величайшею осторожностью, съ понятнымъ страхомъ. Чтобы изобразить Распятіе, надо было пріучить себя къ изображенію самого Христа.

До Константина Великаго крестъ, хотя и употреблялся въ христіанскихъ изображеніяхъ, но таинственно и скрытно отъ глазъ язычниковъ. Но со времени войны Константина (312 годъ) противъ Максентія крестъ [1]) или, точнѣе

---

[1]) *Bosio,* p. 105. — *Severano,* Le sette chiese, p. 74. — *Pelliccia,* III, p. 31. — *Acta sanct.,* I, Maii, p. 57. Vita S. Amatore. — *Borgio,* Decr. Veliterna. p. CXXXIII. — *Bulletino,* 1863 r.

сказать, сочетаніе начальныхъ буквъ имени Христа X и P были употреблены публично, какъ символическій знакъ признанія самой христіанской вѣры. Сначала этотъ знакъ прикрѣпляется къ щитамъ, а потомъ, сдѣланный изъ золота и украшенный драгоцѣнными камнями, онъ прикрѣпляется къ стягу и служитъ публично поклоненіемъ для войска. Скоро изготовляются подобныя *знамена, labarum, σημεῖον (τὸ σημεῖον = σῆμα,* знакъ, по которому узнаютъ) для всѣхъ войскъ и самое храненіе его препоручается особой стражѣ. Этому стягу посвящаютъ даже особую палатку, въ которую императоръ запирается каждый разъ передъ важнымъ предпріятіемъ. Всѣ эти обстоятельства ясно указываютъ на открытое признаніе христіанства Константиномъ Великимъ.

Евсевій [1]) въ слѣдующихъ словахъ подробно разсказываетъ какъ самое видѣніе Константина, такъ и принятіе монограммы Христа [2]).

„Cum igitur anxius (Constantinus) et multa secum de imminentis belli necessitate pervolvens iter ageret, atque ad coelum saepius oculos elevaret, et inde sibi divinum deprecaretur auxilium, videt per soporem ad orientis partem in coelo signum crucis ignes fulgure rutilare. Cumque tanto visu fuisset exterritus ac novo perturbatus aspectu, adstare sibi videt angelos, dicentes: Constantine *ἐν τούτῳ νίκα,* id est, in hoc vince... Et id signum quod in coelo sibi fuerat demonstratum, in militaria vexilla transformat, ac labarum quem dicunt in speciem dominicae crucis exaptat, et ita armis vexillisque religionis instructus, adversum impiorum arma proficiscitur. Sed in dextera sua manu signum nihilominus crucis ex auro fabrefactum habuisse perhibetur“... „Statim denique ubi imagines sibi ob honorem triumphanti senatus erexit, vexillum dominicae crucis in dextera sua jubet depingi et subter adscribi: Quia in hoc signo singulari, quod est verae virtutis insigne urbem Romam senatumque et populum romanum jugo tyrannicae dominationis ereptum, pristinae libertati nobilitatique restituit“ [3]).

Для насъ видѣніе Константина въ особенности важно потому, что съ этого времени монограмма Христа помѣщается на монетахъ императора — и для насъ составляетъ первую вѣрную данную, обозначенную годомъ.

Къ однимъ изъ первыхъ вещественныхъ памятниковъ съ монограммой Христа слѣдуетъ причесть *мраморную статую Константина,* помѣщенную нынѣ на лѣвой сторонѣ притвора латеранской церкви и найденную при разрытіи развалинъ Константиновскихъ бань (thermae Constantini). Эта статуя долго стояла на Капитолійской горѣ, у церкви Araceli и перенесена въ латеранскій притворъ только при Климентѣ XII, въ прошломъ столѣтіи, при перестройкѣ самаго притвора. Статуя эта почти современна Константину и принадлежитъ, навѣрно, V столѣтію, — когда въ 443 г. префектъ Перпенна возстановилъ эти бани, поврежденныя въ 367 году во время возстанія народа противъ префекта Лампадія. Императоръ представленъ въ военномъ одѣяніи съ панудаментомъ, накинутомъ на лѣвую руку, которою онъ держитъ мечъ или parazonium, т.-е. мечъ съ поясомъ. Правою поднятою рукою онъ упи-

---

№ 5, p. 33 и 37, мартъ, p. 24 и 47, 1864 г., p. 5. — *Burckhardt,* Die Zeit Constantins, p. 392—397.

[1]) Hist. eccles. lib. X, cap. IX.

[2]) *Cassiodori,* Hist. eccles. I, CV. — *Gyllius,* III, IV, p. 222.

[3]) Eusebii. Vita Const. I, 27.

раетъ на копье, оканчивающееся на вершинѣ монограммою Христа. Эта та же монограмма, какъ на монетахъ, и которой вообще приписали характеръ отличительнаго признака памятниковъ временъ Константина и ближайшаго къ нему времени. Та же монограмма находится на латеранскомъ саркофагѣ, описанномъ выше по случаю Пансадской группы.

Несмотря на прославленіе и поклоненіе креста при Константинѣ Великомъ, видно однакожъ, по всѣмъ описаніямъ, что и тогда не смѣли выставлять креста въ исторической его простотѣ, а напротивъ того, отливая его изъ металла или даже изъ золота, украшали его великолѣпно драгоцѣнными камнями. Такъ Константинъ Великій поставилъ въ главной комнатѣ своего дворца, въ Константинополѣ, крестъ литой изъ золота и осыпанный драгоцѣнными камнями [1]). Этотъ крестъ, какъ новый палладіумъ имперіи, замѣнилъ богиню Побѣды, которую его предмѣстники имѣли всегда въ своихъ покояхъ.

На серединѣ форума въ Царьградѣ [2]) подъ двумя арками поставлены были статуи Константина и матери его Елены, а между ними крестъ съ двумя ангелами въ видѣ геніевъ. Всѣ эти группы и крестъ были вылиты изъ мѣди. Въ Свидіи мы читаемъ описаніе этаго памятника: „In arcu camerae Fori (*ἐν τῇ ἀψῖδι τῆς καμάρας τοῦ φόρου*) collocatae erant duae statuae, Helenae et Constantini; inter eas autem media crux, cui inscriptum erat: *unus sanctus*“.

Въ сѣверной части того же форума воздвигнутъ былъ Константиномъ серебряный крестъ съ шарами на концахъ. По сторонамъ его разставлены статуи Константина и сыновей его. Этотъ памятникъ сохранился до XI вѣка. Свидій сообщаетъ подъ словомъ *σταυρός* слѣдующія любопытныя подробности объ этомъ крестѣ: „In septentrionali parte Fori collocata erat crux, instar illius quam Constantinus M. in caelo vidit, auro *(χρυσέμπλαστος)* obducta, habensque in apicibus rotunda mala *(ἐν τοῖς ἀκρωτηριακοῖς στρογγύλοις μήλοις)*. Ibidem eius filiorumque statuae auratae conspiciebantur“.

Изъ Свидія также видно, что этотъ памятникъ извѣстенъ былъ подъ прозваніемъ *στήλη σταυροῦ*, столбъ съ крестомъ [3]).

Еще два другихъ креста [4]) въ Константинополѣ отличались своею величиною. Одинъ былъ поставленъ на вызолоченой колоннѣ въ Филадельфіи, или въ училищѣ, въ которомъ преподавали риторику, а другой въ Артополіи (in Artopoliis, quae Tauri partem faciebant).

Другой памятникъ, вѣроятно, подобный группѣ, поставленной въ форумѣ, стоялъ въ трибунѣ Милія [5]). Свидій о немъ говоритъ: „*Μίλιον* [6]). In fornice Milii stant statuae Constantini et Helenae: ibidemque conspicitur crux et Fortuna Urbis“.

Народное суевѣріе полагало, что во внутренней части креста, составляющаго часть этаго памятника, заключалось благоденствіе всего города. Повто-

---

[1]) *Eusebii.* Vita Constant. III, 48.

[2]) *Heyne.* Commentat. s. Reg. sc. Gottengensis. XI, p. 44. — *Gyllius.* Topogr. Constant., lib. III, cap. IV, p. 221 sq. (ed. Elsev.). — Anonym. n. 33, 40. cf. Banduri Chronogr. 242.

[3]) *Codin.* n. 76. — *Anonymi.* ibidem.

[4]) *Gillius.* pag. 227.

[5]) *Anonimus.* 1, 27. — *Codin.* 39, add. Cedun. p. 322. A. — *Gillius.* p. 187. — *Heyne.* p. 45.

[6]) „Миліонъ“ называлась часть форума Августейонъ, въ которой Константинъ поставилъ золотой столбъ у перекрестка главныхъ улицъ.

реніе того же креста и постановку его между двумя изображеніями Святыхъ встрѣчаемъ мы и на древнемъ христіанскомъ стекляномъ сосудѣ, воспроизведенномъ многими писателями [1]). Въ сосудѣ этомъ находимъ изображенія ап. Петра и Павла, а между ними колонну съ монограммою Христа на вершинѣ. Хотя имена Апостоловъ не написаны, но по сходству съ другими подобными стеклами можно положительно опредѣлить ихъ имена [2]). Буонарроти и, по его примѣру, Гаруччи толкуютъ появленіе колонны этой между изображеніями двухъ Апостоловъ, въ символическомъ отношеніи основываясь на посланіе къ Галатамъ [3]). „И познавше благодать данную ми, Іаковъ, Кифа и Іоаннъ мниміи столпи быти...“ и на Апокалипсисѣ [4]), гдѣ читаемъ: „Побѣждающаго сотворю столпа въ церкви Бога моего“.

Гори сравниваетъ этотъ сосудъ съ совершенно подобнымъ памятникомъ, но сдѣланнымъ изъ бронзы и находившимся въ его собственномъ собраніи. На кругломъ щитѣ [5]) монограмма Христа, по бокамъ буквы α и ω; вокругъ всего вѣнокъ. Монограмма воздвигнута на столбѣ. По лѣвой сторонѣ Христосъ въ юношескомъ видѣ, со свиткомъ въ рукѣ, указываетъ правою на монограмму. На другой сторонѣ старческая фигура, по мнѣнію Гори, апостолъ Петръ. Первую мысль этого изображенія Гори находитъ въ словахъ Господа къ Ананію [6]): „иди, яко сосудъ избранъ ми есть сей, принести имя мое предъ языки и царями и сынами Израилевыми“.

Возможно также найти символическое соотношеніе идеи воздвиженія не Креста только, но самаго имени Христа въ словахъ Апостола къ Филиписіямъ (II, 9, 10, 11): „тѣмъ же и Богъ его превознесе и дарова ему имя, еже паче всякаго имени. Да о имени Іисусова всяко колѣно поклонится, небесныхъ, земныхъ и преисподнихъ: и всякъ языкъ исповѣсть, яко Господь Іисусъ Христосъ въ славу Бога Отца“. Если предположить, что памятники, воздвигнутые Константиномъ въ Царьградѣ, походили на эти монограммы, то намъ становятся ясны и ихъ прозванія *στήλη σταυροῦ*. Подобная же монограмма, окруженная кругомъ или вѣнкомъ, находится и въ собраніи Ватикана.

Является крестъ, какъ предвѣщаніе или предзнаменованіе, и въ сценахъ, заимствованныхъ изъ земной жизни Спасителя. Такъ напр.: на Миланскомъ саркофагѣ, въ церкви св. Кельсія, находимъ его среди картины Рождества. Здѣсь подъ крышею въ ясляхъ лежитъ Предвѣчный Младенецъ; тутъ же, по словамъ Исаіи пророка (I, 3), видны оселъ и волъ. Надъ крышею выдается поясная фигура, которую проф. Пиперъ принимаетъ за Ангела; у него въ лѣвой рукѣ крестъ. Крестъ этотъ въ сценѣ Рождества, при самомъ началѣ земной жизни Спасителя, какъ будто предвѣщаетъ Его крестную смерть и указываетъ, во всякомъ случаѣ, на совершившееся Искупленіе. То же предзнаменованіе встрѣчается въ Евангеліи, въ словахъ Симеона Богопріимца. Съ другой стороны крестъ этотъ въ рукахъ Ангела означаетъ и небесное воз-

---

[1]) *Buonaruoti* tav. XIV, 2. — *Gori.* Symbolae lit. III, p. 134; Thesaur., vet. diptych. III, p. 84. — *Garucci.* Vetri ornati. p. 32. tav. XI, 2 et 3.

[2]) *Garucci.* ibidem. fig. 3. *Boldetti* p. 194, n. 2.

[3]) II, 9.

[4]) III, 12.

[5]) *Gori*, p. et. tav. 135.

[6]) Дѣянія IX, 15.

вѣщеніе. Мыслію этою воспользовалась впослѣдствіи иконографія на Востокѣ и на Западѣ для изображеній, подобныхъ Богородицы Страстной и др.

Въ предшествующемъ періодѣ, символическомъ, мы видѣли, что смерть и воскресеніе Христа обозначались картинами изъ Ветх. Завѣта: жертвоприношеніемъ Авраама[1]), жертвоприношеніемъ Авеля, Мельхиседека (въ св. Виталіи) пророкомъ Іоною[2]). Съ началомъ новаго періода подходятъ ближе къ исторіи и осмѣливаются, хотя пока только символическими знаками, изображать тѣ же происшествія. Такъ на Миланскомъ вышеописанномъ саркофагѣ находимъ только намекъ, на Латеранскомъ смерть и воскресеніе обозначено уже гораздо яснѣе. Здѣсь, на серединѣ саркофага, между двухъ витыхъ колоннъ, поддерживающихъ сводъ, стоитъ крестъ. На вершинѣ его уставлена монограмма Христа въ лавровомъ вѣнкѣ. У подножія креста сидятъ два воина, одинъ кажется спящимъ, другой смотритъ на монограмму. На поперечникѣ креста сидятъ два голубя. Арку надъ колоннами образуетъ орелъ, держащій лавровый вѣнокъ; орелъ этотъ своими распростертыми крыльями завершаетъ картину монограммы, и на основаніи словъ Псалма[3]): „обновится яко орля юность твоя“ уже самъ по себѣ означаетъ воскресеніе. Надъ колоннами видны олицетворенія солнца и луны, впослѣдствіи всегда присутствующія при Распятіи. Голуби, клюющіе лавровый вѣнокъ, объясняются словами Павлина Нолянскаго, который также изобразилъ въ своей церкви крестъ съ сидящими на нихъ голубями; тутъ же на саркофагѣ, по мнѣнію Пипера, они въ соединеніи съ вѣнкомъ и крестомъ имѣютъ прямое отношеніе къ Христу, или скорѣй къ Его воскресенію. Кириллъ Александрійскій[4]) объясняетъ, что горлицы, приносимыя во храмъ женщинами и Пресв. Дѣвою при очищеніи, намекали на смерть Христа тѣмъ, что самая горлица считалась символомъ Христа, который восшелъ на небеса, сойдя съ небесъ[5]) и какъ онѣ, чистъ и безгрѣшенъ. Двойное число горлицъ объясняется также двойною природою Христа. Это немного натянутое объясненіе напоминаетъ Несторіанскіе споры, но вмѣстѣ съ тѣмъ оно видимо было доступно художникамъ и часто употребляемо на саркофагахъ. Совершенно подобныя вышеупомянутымъ изображеніямъ находимъ и на *саркофагѣ въ Суассонѣ*[6]) и на *саркофагѣ въ Арлѣ*[7]), но въ этомъ послѣднемъ упущено изображеніе орла.

Саркофагъ, найденный въ Ватиканскихъ пещерахъ, представляетъ почти то же самое изображеніе. Тутъ тоже на крестѣ монограмма и голуби, но на лѣвой сторонѣ подъ крестомъ прибавлена гробница Христа — круглое зданіе, съ круглымъ куполомъ, навѣрно изображеніе храма, построеннаго св. Еленою надъ гробомъ Господнимъ. Тутъ же явленіе Христа обѣимъ Маріямъ.

Такое же изображеніе креста и воскресенія находится на обломкѣ саркофага въ Ватиканскомъ собраніи, въ Лапидарной Галлереѣ. Здѣсь по сторонамъ монограммы представлены воины, стерегущіе гробницу.

---

[1]) Іоаннъ. III, 16.
[2]) Матѳей. XII, 40.
[3]) 102, 5. — Епифаній. Phisiolog. c. 6.
[4]) Glaphyr. in Levit. lib. 1.
[5]) Іоанна. III, 13.
[6]) Mabillon. Annal. Bened. T. I, lib. XVIII, къ № LXXII, p. 622.
[7]) Millin. Voyage dans le midi pl. LXV, 3. T. I, p. 547, невѣрно объяснено авторомъ.

Изображеніе креста въ церквахъ во славѣ.

Такимъ образомъ, несмотря на признаніе христіанской вѣры самимъ Императоромъ, несмотря на поклоненіе его самому кресту, долго еще христіане не смѣли изображать Распятія и даже самый крестъ представляли всегда въ славѣ или съ такими аттрибутами, которые служили къ его украшенію.

Такъ напримѣръ въ крещальной церкви Іоанна Крестителя въ Равеннѣ, выстроенной между 425—430 годами, на самой мозаичной картинѣ крещенія Спасителя, между нимъ и Предтечею поставленъ большой крестъ, изукрашенный драгоцѣнными камнями. Въ S. Maria Maggiore въ Римѣ на серединѣ тріумфальной арки два ангела поддерживаютъ кругъ, на серединѣ котораго представленъ богато разукрашенный престолъ. Передъ нимъ стоитъ алтарь, на которомъ лежитъ свитокъ, запечатанный семью печатями. Надъ самымъ свиткомъ черный крестъ, прикрытый сквознымъ покрываломъ, нависшимъ изъ-подъ золотого вѣнка, разукрашеннаго драгоцѣнными каменьями. На самомъ престолѣ, повыше вѣнка, возвышается на богатой подушкѣ золотой крестъ, тоже осыпанный драгоцѣнными камнями.

Любопытно, что художникъ выразилъ тутъ почитаніе креста, помѣстивъ его на престолѣ, а у подножія его вѣнокъ и новый завѣтъ.

Въ надгробной церкви Галлы Плакидіи (425—450) или Св. Назарія и Кельсія, построенной до 450 года, на серединѣ свода, на темно-синемъ фонѣ, усѣянномъ золотыми звѣздами, блеститъ золотой крестъ. Его окружаютъ четыре тетраморфа, воспроизведенные также изъ золотой мозаики.

Переходя къ памятникамъ VI вѣка, мы замѣчаемъ стремленіе выразить распятіе Христа, хотя бы и символически. Въ этомъ второмъ періодѣ развитія креста, агнецъ помѣщается возлѣ него.

Въ *церкви Козьмы и Даміана* (530 г.) принятъ за основаніе тотъ мотивъ, который мы видѣли на тріумфальной аркѣ S. Maria Maggiore: тотъ же престолъ, тотъ же алтарь со свиткомъ, но у подножія креста, возвышающагося на престолѣ, лежитъ агнецъ съ вѣнцомъ вокругъ главы. Эта попытка, предпринятая въ Римѣ, не принялась на Востокѣ и не нашла подражанія у византійскихъ художниковъ.

Такимъ образомъ въ *церкви Св. Виталія* (534 г.), почти современной Козьмѣ и Даміану, дважды изображенъ крестъ, украшенный драгоцѣнными камнями, съ α и ω по сторонамъ, но безъ всякихъ слѣдовъ агнца.

То же самое находимъ и въ храмѣ св. Софіи (537 г.), который можно назвать прототипомъ восточныхъ и византійскихъ церквей; здѣсь найдется много изображеній крестовъ, изукрашенныхъ камнями, но нигдѣ не найдется агнца. Видимо, нововведеніе Запада не могло привиться къ греческому воззрѣнію на страсти Христовы. Проф. Шнаазе [1]) замѣчаетъ, что въ византійскихъ странахъ гораздо дольше избѣгали изображать страсти Христовы, и приписываетъ это нѣкоторому сохранившемуся въ народѣ языческому воззрѣнію на искусство и его отношенія къ религіи. Онъ приписываетъ и символическія изображенія и изображенія въ апокалиптической славѣ тому же самому чувству, между тѣмъ какъ избѣжаніе распятія легче объясняется сохраненіемъ

[1]) III, pag. 217.

на Востокѣ образованія, исчезнувшаго въ это время на Западѣ и замѣненнаго тамъ такимъ огрубленіемъ правовъ, что чисто духовная часть религіи равно, какъ и изображенія чисто духовнаго, отвлеченнаго содержанія, не были болѣе доступны для западныхъ христіанъ, которымъ необходимы были изображеніе сценъ, потрясающихъ своимъ реализмомъ. Этимъ, вѣроятно, и объясняется появленіе на Западѣ первыхъ распятій и первыхъ изображеній различныхъ мученій. Вліяніе Запада должно было невольно распространиться и на провинціи хотя и византійскія, но по географическому положенію своему (какъ напримѣръ Равенна), находящіяся въ болѣе близкомъ соприкосновеніи съ западнымъ вліяніемъ. Въ такихъ мѣстностяхъ изображенія Распятія или первыя попытки поближе подойти къ его изображенію появились прежде, чѣмъ въ странахъ, отдаленныхъ отъ подобнаго вліянія. Пока Востокъ только толковалъ о томъ, какъ можно или какъ слѣдуетъ изображать распятаго Христа, Западъ представлялъ уже Распятіе на многихъ изъ своихъ памятниковъ.

Во второй половинѣ V вѣка начинаются на Востокѣ богословскія пренія о распятіи Христа. Къ этому вопросу подступили совершенно иначе, чѣмъ къ вопросу объ изображеніи Рождества. Въ Рождествѣ изображенія должны были наглядно передавать нераздѣльность божественной и человѣческой природы Христа. При изображеніи же Распятія поступили совершенно обратно и старались наглядно выразить раздѣльность обѣихъ природъ. Тѣ, которые признали Пресвятую Дѣву и называли ее Богородицею, совершенно послѣдовательно называли Рождество Христово — Рождествомъ Бога и говорили, что при крестной смерти пострадали обѣ природы или точнѣе одна природа Богочеловѣка.

Отсюда произошла ересь Петра Скорняка. Монахъ Петръ, по прозванію FuIIo, *χναφεύς*, или скорнякъ, жилъ въ Царьградѣ, въ монастырѣ Акуметовъ и занимался своимъ ремесломъ. Онъ сдѣлался ревностнымъ послѣдователемъ монофизитовъ, т.-е. тѣхъ лжеучителей, которые признавали въ Христѣ только одну природу и не хотѣли признавать рѣшенія Халкидонскаго вселенскаго собора (451 г.). Петръ Скорнякъ началъ всенародно опровергать постановленіе этого собора, за что былъ выгнанъ изъ монастыря. Переселившись въ Халкидонъ, онъ получилъ тамъ мѣсто іеромонаха въ монастырѣ св. Васса, но былъ вскорѣ выгнанъ и оттуда за еретическое свое ученіе. Тогда онъ возвратился въ Царьградъ, гдѣ добился милости и покровительства полководца Зенона. Когда Зенонъ получилъ мѣсто предводителя войска въ Антіохіи, то увезъ съ собою Петра Скорняка, который такимъ образомъ получилъ даже мѣсто епископа. Достигнувъ до этого званія, Петръ Скорнякъ созвалъ въ Антіохіи помѣстный соборъ (470 г.) и включилъ въ церковную пѣснь Трисвятаго (trisagium ecclesiasticum) еретическое прибавленіе „*ὁ σταυρωθεὶς δι' ὑμᾶς*“, то-есть „Который распятъ за насъ“. Это прибавленіе, противное мнѣнію Мартирія епископа, вызвало опроверженіе со стороны Феликса, епископа римскаго и Акакія, епископа царьградскаго. На слѣдующій годъ, т.-е. въ 472 г., императоръ Левъ I и патріархъ Геннадій созвали въ Антіохіи соборъ, на которомъ отлучили Петра Скорняка, а на его мѣсто назначили епископомъ антіохійскимъ Юліана. Несмотря на это рѣшеніе, ересь Петра Скорняка не утихла и довела, впослѣдствіи, до кровопролитія (475 г.). Когда же императоръ Анастасій пожелалъ ввести тоже прибавленіе въ Царьградѣ, то тамъ оно дважды возбуждало возстаніе, угрожавшее гибелью городу въ 511 и 515 годахъ. Въ Си-

ріи, напротивъ, сохранили еретическую прибавку къ Трисвятому и такъ ею дорожили, что въ VI вѣкѣ долженъ былъ возстать противъ нея Анастасій Синайскій. Онъ нарисовалъ на доскѣ распятіе, а по сторонамъ написалъ: „Богъ — слово, душа и тѣло *(Θεὸς — λόγος, ψυχή, σῶμα)* и, указывая на этотъ рисунокъ, спрашивалъ: „Смотрите: Сынъ Божій распятъ на крестѣ, это Богъ — слово, душа и тѣло. Кто же изъ троихъ пострадалъ смертью и лишился жизни?“ На это ему отвѣчали: „что тѣло Христово умерло“. „А душа?“ прибавлялъ онъ. На получаемый отрицательный отвѣтъ, онъ упрекалъ ихъ, что, сознавая безсмертіе души Христовой, они могли во храмѣ пѣть: „Святый Боже, Святый Крѣпкій, Святый Безсмертный, который пострадалъ за насъ и умеръ“. Анастасій самъ разсказываетъ это происшествіе и проситъ переписчиковъ своихъ твореній всегда помѣщать при этомъ разсказѣ рисунокъ Распятія. Въ Вѣнской библіотекѣ находится подобная рукопись, но, къ несчастію, позднѣйшаго времени, такъ что рисунокъ Распятія носитъ всѣ признаки произведенія XIII вѣка. Во всякомъ случаѣ возможно считать рисунокъ Анастасія Синайскаго, послужившаго ему для богословскаго доказательства, самой древнѣйшею попыткою изобразить Распятіе (Анаст. Син., *Путеводитель,* гл. 12).

Перейдемъ теперь къ памятникамъ, на которыхъ находимъ Распятіе съ изображеніемъ самого Христа.

Въ Равеннѣ, вѣроятно, подъ вліяніемъ Запада встрѣчаемъ первое сближеніе изображенія Христа съ крестомъ.

Въ оставшейся алтарной части церкви св. Михаила (545 г.) сохранились мозаики: на трибунѣ Христосъ въ пурпуровой одеждѣ, правой рукой держитъ большой золотой крестъ, осыпанный драгоцѣнными камнями, въ лѣвой — открытое евангеліе. Текстъ на евангеліи [1]): „Видѣвый Мене, видѣ Отца. Азъ и Отецъ едино есма“ подобранъ, какъ бы для доказательства, что хотя Христосъ держитъ крестъ, но этимъ крестомъ значеніе Его не умаляется. Первый примѣръ подбора или соединенія текста изъ разныхъ главъ для усиленія одной и той же мысли.

Въ *св. Аполлинаріи in Classe въ Равеннѣ,* на серединѣ трибуны, въ золотомъ вѣнкѣ, осыпанномъ драгоцѣнными камнями, на голубомъ полѣ, покрытомъ 99 звѣздами, находимъ золотой крестъ, осыпанный драгоцѣнными камнями, на *средокрестіи* котораго грудное изображеніе Христа. Надъ возглавіемъ креста ΙΧΘΥΣ, подъ подножіемъ salus mundi, а на концахъ поперечника α и ω. На самой вершинѣ трибуны рука указываетъ съ небесъ на вышеописанный крестъ. Любопытно замѣтить, что на этой мозаикѣ крестъ замѣняетъ самого Спасителя, между тѣмъ какъ присутствіе Моисея и Иліи напоминаетъ намъ, что мы имѣемъ здѣсь изображеніе не просто Распятія, а Преображенія Христова. Подобно тому, какъ воины на Латеранскомъсаркофагѣ означали Воскресеніе, такъ здѣсь Пророки указываютъ на сцену Преображенія.

Второй примѣръ приближенія къ Распятію встрѣчается въ церкви св. Стефана rotondo въ Римѣ, гдѣ грудное изображеніе Христа помѣщено на вершинѣ креста [2]).

То же самое встрѣчаемъ на одномъ изъ *Камеевъ* (№ 261 сардоникъ, выш. 52 мил., шир. 57 м.) въ Парижскомъ *Cabinet des antiques.* На немъ

[1]) Іоаннъ. XIV, 9. X, 30.

[2]) *Ciampini,* II, p. 109. — *Platner,* III, p. 496. — *D'Agincourt,* Peint. pl. XVII, № 5.

два Архангела держатъ скипетры и поддерживаютъ большой крестъ, съ груднымъ изображеніемъ Христа (вѣнецъ вокругъ главы) на вершинѣ.

Григорій Турскій [1]) упоминаетъ около 590 года о Распятіи, бывшемъ въ Галліи, въ Нарбоннѣ, но проф. Пиперъ считаетъ примѣръ этотъ какъ бы случайнымъ и стоящимъ особнякомъ въ иконографіи креста; такъ что самымъ древнѣйшимъ западнымъ Распятіемъ приходится считать распятіе на иконѣ, писанной въ Римѣ, около 686 года, и перенесенной оттуда въ Британію, въ монастырь Веремусъ (Weremouth) [2]).

Другой почти одновременный памятникъ, сдѣланный изъ мусіи во времена Іоанна VII (705—707), находится въ одномъ изъ придѣловъ церкви св. Петра [3]).

Если Распятіе, описанное Григоріемъ Турскимъ, считать за исключеніе въ своемъ родѣ, то то же самое слѣдуетъ сказать и о Сирійской рукописи во Флоренціи 586 года, если допустить, что рисунки современны самой рукописи.

Пророки, Апостолы и Святые.

Вмѣстѣ съ изображеніями, предвозвѣщающими царствіе Христово и изображающими какъ земную жизнь, такъ и славу Христову, тѣсно связываются изображенія лицъ, которыя своею кровью, святою жизнью и ученіемъ содѣйствовали къ прославленію и къ распространенію христіанской вѣры.

Первые христіане молились у гробницъ своихъ мучениковъ; позднѣе они строятъ надъ этими гробницами церкви и тутъ въ проповѣдяхъ и поученіяхъ прославляютъ ихъ дѣянія. Живое свободное слово вызвало состязаніе искусства, которое представляло глазамъ христіанъ житіе и дѣяніе этихъ святыхъ въ наглядныхъ для всѣхъ изображеніяхъ.

Древнѣйшія свѣдѣнія о подобныхъ изображеніяхъ находятся въ поученіи Григорія Нисскаго (331—396), сказанномъ въ честь мученика Ѳеодора Тирона [4]), въ церкви, выстроенной надъ мощами Святаго и украшенной изображеніями изъ его жизни.

Мысль, выраженная св. Григоріемъ, что на этихъ изображеніяхъ представленъ моментъ, когда Святой получаетъ отъ самого Христа вѣнецъ похваленія, какъ бы подтверждаетъ мысль, высказанную въ Посланіи къ Солунянамъ: „Кто бо намъ упованіе, или радость, или вѣнецъ похваленія, не и вы ли передъ Господомъ нашимъ Іисусомъ Христомъ въ пришествіи Его“ [5]).

Первыя изображенія Святыхъ въ церквахъ появляются не въ видѣ сценъ изъ жизни самихъ Святыхъ, но въ видѣ изображеній ихъ, подходящихъ къ Спасителю и составляющихъ какъ бы неотъемлемую принадлежность самаго изображенія Христа.

Въ церкви св. Виталія, напр.: Святой подводится Ангеломъ ко Христу, Который протягиваетъ ему вѣнецъ похваленія, вѣроятно, на основаніи словъ

[1]) De glor. mart. c. 23. — *Piper,* Bilder, p. 28—29. — Myth. u Symb. 1, 2, p. 137.
[2]) *Bedu.* Vit. abb. Weremouth. Opp. ed. Giles. Vol. IV, p. 376.
[3]) *Ciampini,* III, p. 75. tav. XXIII. — *Platner.* Beschr. Rom's. II, 1. p. 79.
[4]) Orat. de Theodoro. Opp. T. III, p. 579.
[5]) 1 Солунян. II, 19.

апостола Іакова [1]): „Блаженъ мужъ, иже претерпитъ искушеніе, зане искусенъ бывъ, пріиметъ вѣнецъ жизни, его же обѣща Богъ любящимъ Его".

На стекляныхъ сосудахъ, о которыхъ мы не разъ говорили, выражена та же самая мысль, подъ видомъ Спасителя, вѣнчающаго Апостоловъ или Святыхъ.

Противоположное дѣйствіе также изображалось на церковныхъ мозаикахъ. Напримѣръ, въ церкви Козьмы и Даміана оба Святые, подводимые Апостолами ко Христу, подносятъ Спасителю свои мученическіе вѣнцы, на основаніи словъ Апокалипсиса [2]): „падоша двадесять и четыре старцы предъ сидящимъ на престолѣ и поклонишася живущему во вѣки вѣковъ и положиша вѣнцы своя предъ престоломъ, глаголюща: Достоинъ еси, Господи, пріяти славу и честь и силу".

Послѣ VI вѣка происходитъ важное измѣненіе въ распредѣленіи изображеній. Доселѣ главное мѣсто, середина трибуны, было занято изображеніемъ самого Спасителя во славѣ; теперь это мѣсто уступается изображенію Богородицы или Святаго, а Спаситель помѣщается надъ ними вверху, въ небесной средѣ.

Такъ въ предѣлѣ св. Венанція (639—642) середину трибуны занимаетъ Богородица, а по сторонамъ другіе Святые. Надъ Нею, въ небесахъ, поясное изображеніе благословляющаго Спасителя, а по сторонамъ его два ангела. Въ церкви св. Аполлинарія in Classe (675) середину трибуны занимаетъ св. Аполлинарій, а надъ нимъ вмѣсто Спасителя представленъ крестъ въ Преображеніи.

Рядомъ съ подобными изображенія, въ которыхъ Спаситель считается необходимымъ явленіемъ для выраженія, что Святые помѣщаются въ трибунѣ въ полномъ подчиненіи этого главнаго изображенія, мы въ то же самое время находимъ въ церкви св. Агніи (626—638), внѣ стѣнъ Рима, изображеніе Святой безъ изображенія Спасителя. Святая Агнія занимаетъ середину трибуны, по стѣнамъ ея два папы. Надъ нею, изъ небесъ, вмѣсто Спасителя, выходитъ рука, держащая вѣнецъ.

Другой совершенно подобный примѣръ распредѣленія изображеній находимъ въ церкви св. Евфиміи въ Римѣ, по словамъ Чіампини [3]), украшенной мозаиками при папѣ Сергіи, то-есть въ 688 году. Середину арки занимало изображеніе Святой; у ногъ ея располагались двѣ змѣи, какъ указаніе на ея мученія. Съ небесъ выходитъ рука, держащая надъ ней вѣнецъ. Одежда и прическа Святой носятъ отличительные признаки VII вѣка.

Не лишнимъ будетъ однакожъ замѣтить, что, несмотря на изображенія святыхъ мучениковъ и принадлежностей ихъ казни, художники избѣгали представлять эти казни или мученія во всей суровости и жестокости ихъ истины. У ногъ Святаго ставятся орудія пытокъ или мученія, но вмѣстѣ съ тѣмъ Святой является какъ бы во славѣ, какъ бы окруженный ореоломъ безсмертія и прославленія.

Такимъ образомъ св. Лаврентій, въ равеннской церкви св. Назарія и Кельсія (440 г.), имѣетъ у ногъ своихъ таганъ, на которомъ пострадалъ, но самъ въ вѣнцѣ вокругъ главы, держитъ крестъ и евангеліе, за которые перенесъ

[1]) *Іаковъ.* I, 12.
[2]) IV, 10, 11.
[3]) *Ciampini.* II, p. 118, tav. XXXV.

всѣ эти мученія. На древнихъ стеклахъ точно такія же изображенія, въ которыхъ, видимо, стараются избѣгнуть всего ужаснаго и жестокаго.

У ногъ св. Агніи, напримѣръ, горитъ костеръ и лежитъ мечъ, но она сама представлена въ богатомъ византійскомъ одѣяніи, съ короною на головѣ и съ вѣнцомъ вокругъ нея.

Византійскій императорскій костюмъ, который такъ часто встрѣчается на стѣнописяхъ и мозаикахъ церковныхъ, вошелъ въ употребленіе между 610 и 640 годами при императорѣ Геракліи и занесенъ въ Византію изъ Персіи, послѣ войны этого императора съ Персами. Изображеніе св. Агніи — произведеніе византійскихъ мозаистовъ въ первой половинѣ VII вѣка, носитъ на себѣ совершенно характеръ этой эпохи. На ней пурпуровая стола *(ἡ στολή)* вмѣсто нижняго одѣянія, съ узкими рукавами, кончающимися золотымъ шитьемъ. Вся нижняя часть столы и двѣ полосы, отъ нея идущія по передней части одѣянія, украшены золотою полосою, усѣянною голубыми камнями (это то, что называли vestes auroclavatae или auroclavae. Византійцы называли ихъ *χρυσοκλαβαρικός*). Золотой воротникъ, или бармы, съ жемчугомъ и голубыми камнями, покрываетъ плечи. Изъ-подъ бармъ виситъ верхняя одежда, короче нижней, бѣлаго цвѣта, съ золотою каймою и золотыми круглыми украшеніями. Сверхъ того надѣто особое наплечіе, которое, въ родѣ омофора, обогнувъ плечи, падало спереди и сзади. Такое украшеніе, сдѣланное на подражаніе консульскихъ одѣяній, fascia, получило названіе fascia subarmalis, или просто subarmalis, но впослѣдствіи получило особое отличительное названіе: *τὸ λῶρον*, lorum; на лицахъ духовнаго званія Греки называли его *ὁ ὠμοφόρος*, а Латыне — superhumerale.

На св. Агніи лоронъ золотой съ голубыми камнями и жемчугомъ; окайменъ онъ бѣлою полосою съ красными почками или цвѣтами и зелеными листьями (розы?) На нижней одеждѣ или на столѣ видно круглое украшеніе, повидимому, вытканное, съ птицею бѣлою и голубою на срединѣ. На ногахъ красные башмаки, на головѣ корона съ камнями; золотыя серьги съ голубою каймою; волосы, раздѣленные на срединѣ головы, косами падаютъ по обѣимъ сторонамъ лица.

Въ церкви св. Петра (S. Pietro in Vincola) находится мозаичная икона св. Севастіана, сдѣланная въ 682 году, по случаю прекращенія чумы, свирѣпствовавшей въ Римѣ. Сама церковь выстроена при папѣ Львѣ I (440—462) Евдоксіею, супругою императора Валентиніана III, въ честь цѣпей апостола Петра, въ ней сохраняемыхъ. Мозаичное изображеніе св. Севастіана находится на алтарѣ и сдѣлано по приказанію папы Агаѳона (678—682), вслѣдствіе обѣта, даннаго имъ во время чумы. Святой представленъ на этой иконѣ въ богатомъ костюмѣ, современномъ исполненію мозаики, и также не носитъ на себѣ никакихъ слѣдовъ или признаковъ мученія. Онъ въ усахъ и въ бородѣ, по восточному обыкновенію, — на основаніи чего Чіампини утверждаетъ, что художникъ былъ изъ Грековъ, и хотѣлъ этимъ выразить, что св. Севастіанъ былъ благороднаго происхожденія (virum nobilem exprimere).

Въ *церкви св. Евѳиміи*, существовавшей у подошвы Есквилина, возобновленной, по словамъ Анастасія, при Сергіи I (687—701) и разоренной впослѣдствіи при Сергіи V, находилась на трибунѣ древняя мусія, представлявшая св. Евѳимію между двумя змѣями; вверху въ небесахъ рука держитъ надъ нею вѣнецъ. Церковь эта и ея мозаики описаны и изданы Чіам-

пини, Платнеромъ, Дажинкуромъ и др.[1]), но изданныя таблицы воспроизведены не съ самыхъ мозаикъ, а съ рисунка, хранящагося въ Ватиканской библіотекѣ. Чіампини описываетъ даже цвѣта одѣянія Святой, но судя именно по этому описанію можно усомниться въ точности рисунка и цвѣтовъ.

Изъ описанныхъ нами памятниковъ можно вывести *слѣдующія заключенія:*

1) Изображенія Святыхъ не проходили символическаго стадія подобно изображеніямъ Христа, а прямо писались съ историческою достовѣрностью, на основаніи преданій и документальныхъ данныхъ. Фрески же въ катакомбахъ, гдѣ молодой, символическій Спаситель, окруженъ молодыми Апостолами, были, вѣроятно, только послѣдствіемъ самаго символическаго изображенія Христа, ибо на саркофагахъ съ символическимъ Христомъ изображались ученики Его уже въ историческомъ видѣ.

2) Апостолы и Пророки сохранили одѣяніе древнее — хитонъ и гиматіонъ.

3) Святые мученики напротивъ одѣты въ современныя императорскія одѣянія, вѣроятно, для вящаго ихъ прославленія и лучшаго избѣжанія всего того, что могло напомнить униженіе ихъ страдальческой смерти.

4) Всѣ Святые пишутся во славѣ.

5) Картины ихъ мученій или страданій не изображаются.

6) Императорскій костюмъ придается Святымъ, начиная съ VI вѣка.

Памятники отъ 431 года до конца VII столѣтія.

Можно съ большею достовѣрностью предположить, что со временъ Константина и съ признанія христіанской вѣры начали украшать различными изваяніями церковные диптихи, которые впослѣдствіи были обращены въ переплеты. Обращу вниманіе на слѣдующіе изъ нихъ:

Архангелъ Михаилъ VI вѣка, описанный въ сочиненіи: I. H. Leichius — De Diptych. veter. pag. XXXVIII—XXXIX.

Этотъ обломокъ отъ костянаго церковнаго диптиха представляетъ Архангела Михаила въ ростъ. У головы его видны два пальца отъ бывшаго около него другого изображенія. Архангелъ Михаилъ смотритъ вверхъ на другую, теперь не сохранившуюся фигуру. Обширная стола съ латиклавною полосою, покрытою жемчугомъ, широкими складками обхватываетъ его станъ Узкіе у рукъ рукава кончаются богатыми зарукавьями и поручами. Сверху накинута хламида (съ такою же латиклавною полосою), придержанная на правомъ плечѣ драгоцѣнною пряжкою изъ камня, окруженнаго жемчугомъ. Правою рукой Архангелъ поражаетъ копьемъ въ пасть перевалившагося на спину дракона; въ лѣвой — держитъ круглый щитъ, съ выдающеюся серединою. На ногахъ — сандаліи. Вокругъ головы вѣнецъ, внутри украшенный лощатымъ узоромъ, какъ на диптихѣ Анастасія консула (517 г.). На оборотѣ видна еще надпись: SSIPHOEBSEVER, которую авторъ читаетъ: „Sancti Phoebus Severus“

Диптихъ съ изображеніемъ Богородицы съ Младенцемъ, въ Лейпцигѣ. Лейхіусъ[2]) и Лоцъ описываютъ подобный же диптихъ, но съ изображеніемъ Богородицы, держащей Младенца, у Котораго въ рукѣ свитокъ. Этотъ диптихъ

[1]) *Ciampini.* II, p. 118, tav. XXXV. — *Plattner.* III, 2, p. 262. — *D'Agincourt.* Peint. pl. XVII, № 4.

[2]) *Leichius.* ibidem. pag. XXXVIII. — *Lotz.* Statistik oder Kunst-Topographie I., pag. 375.

находится на переплетѣ харатейнаго евангелія, съ нѣсколькими листами пурпуроваго цвѣта, съ золотыми буквами.

Диптихъ въ Мюнхенѣ въ Народномъ Собраніи, V вѣка. Жены мироносицы у гроба Господня и Вознесеніе.

Эта половина костяного диптиха перешла въ Мюнхенское изъ собранія Рейтера въ Гамбургѣ. Месмеръ, описывая его [1]), видитъ въ немъ весьма основательно памятникъ V столѣтія и приписываетъ его греческому художнику. Напротивъ того Ферстеръ [2]) относитъ эту работу къ 1000 году, ко времени императора Генриха II и видитъ въ немъ издѣліе нѣмецкихъ художниковъ Бамбергской школы. Диптихъ этотъ указываетъ прямо на развитіе только что зараждающагося художества и по всему своему характеру и типу напоминаетъ памятники конца IV и начала V вв. Форма воспроизводимой диптихомъ гробницы одинакова, какъ на ватиканскомъ саркофагѣ [3]); положеніе воиновъ или стражей, какъ на латеранскомъ саркофагѣ [4]) и на надписи въ лапидарной галлереѣ Ватикана.

Правую часть диптиха занимаетъ гробъ Господень и древо, осѣняющее его. На скалистой почвѣ расположены двѣ ступени, на которыхъ воздвигнута церковь гроба Господня. Нижняя часть, въ видѣ квадратной постройки, украшена наверху карнизомъ изъ акантовыхъ листьевъ. Сплошная кладка стѣны обозначена какъ бы изъ большихъ правильныхъ камней или кирпичей. На серединѣ дверь, а по сторонамъ ея двѣ ниши, изъ которыхъ видна только одна, отъ второй замѣтна лишь часть полукруглаго свода. Въ нишѣ поставлена статуя въ античной драпировкѣ, напоминающая совершенно статую императора Тита въ Ватиканѣ. Каждая изъ двухъ частей дверей раздѣляется на три поля. Гладкая тяга окружаетъ дверь ниши и граничитъ отвѣсно самое зданіе. Надъ этимъ квадратнымъ основаніемъ возвышается круглая глава съ плоско-полукруглымъ куполомъ, который на вершинѣ своей украшенъ сосновою шишкою или чѣмъ-то въ этомъ родѣ. Куполъ имѣетъ акантовый карнизъ, барабанъ сложенъ изъ правильныхъ камней или кирпичей и изукрашенъ тремя полукруглуглыми арками, поддерживаемыми колонками. Вокругъ барабана слѣдуетъ предполагать всего шесть арокъ; подъ среднею видно окно. Стѣна, поддерживающая арки, обнимаетъ сплошь всю верхнюю часть барабана, по сторонамъ арокъ находятся двѣнадцать круглыхъ нишъ, украшенныхъ бюстами.

Акантовый карнизъ встрѣчается и на золотыхъ воротахъ въ Іерусалимѣ и, по изслѣдованіямъ Фергюссона принадлежитъ ко времени Константина. Ниши около дверей принадлежатъ также къ архитектурнымъ деталямъ этого времени.

За гробницею возвышается оливковое дерево, на которомъ двѣ птицы, съ загнутымъ клювомъ, клюютъ плоды на деревѣ. Не изображеніе ли голубей должны мы видѣть въ этихъ птицахъ? — голубей, символическое значеніе которыхъ такъ подробно объяснено Пиперомъ; тѣмъ болѣе, что голуби и масличныя вѣтви часто изображались вмѣстѣ на гробницахъ христіанскихъ. Св. Кириллъ Александрійскій въ своихъ толкованіяхъ сравниваетъ Воскресеніе съ „но-

[1]) *Mittheil.* d. K. K. Centr. Com. VII, p. 85—90.
[2]) Denkmäler deutscher Baukunst etc. B. VII.
[3]) *Bosio,* p. 79. — *Aringhi.* II, c. 10. T. I, p. 311.
[4]) Kalend. 1857, p. 45.

вою весною міра" — взглядъ, допускающій также присутствіе птицъ или голубей. Маслина, по словамъ того же писателя, обозначала или просто садъ, гдѣ находилась гробница, или также міръ, или рай, который Воскресеніе Христово намъ добыло.

Украшеніе внѣшнихъ стѣнъ бюстами находится на памятникѣ Секундиновъ въ Игелѣ, равно какъ и на тріумфальной аркѣ Константина въ Римѣ. У Гори[1]) можно найти много памятниковъ съ подобными же деталями. Два бюста украшаютъ щитъ Астія на диптихѣ въ Монцѣ. Павлинъ Нолянскій въ письмѣ своемъ (XXXII) къ Северу упоминаетъ о своемъ изображеніи и объ изображеніи св. Мартина, помѣщенныхъ въ крещальнѣ Севера, — письмо указывающее и на то, что въ это время украшали зданія изображеніями даже лицъ еще живыхъ

Месмеръ, въ своемъ описаніи диптиха, предполагаетъ, что бюсты, украшающіе описываемое зданіе, могли изображать членовъ императорской фамиліи.

Два воина, уперевшись на квадратную часть зданія, сторожатъ гробницу. Одинъ, налѣво отъ главы, держитъ копье и облеченъ въ хламиду или sagum — обычное одѣяніе военнаго сословія того времени. Другой, скрестивши руки, упирается на правый уголъ зданія: глава его опущена, и онъ, повидимому, спитъ.

По правую сторону отъ гробницы сидитъ на камнѣ Ангелъ. Онъ безъ вѣнца и одѣтъ совершенно какъ въ диптихѣ Британскаго музеума. Лѣвая рука прикрыта закинутымъ гиматіономъ, а правую онъ приподнялъ въ знакъ разговора съ мироносицами[2]); на ногахъ у него сандаліи. Передъ нимъ стоятъ, или вѣрнѣе, къ нему подходятъ три жены мироносицы. Въ рукахъ у нихъ нѣтъ еще сосудовъ, какъ то видимъ на болѣе позднихъ памятникахъ. Онѣ въ длинныхъ хитонахъ или столахъ съ верхнимъ покрываломъ, перекинутымъ черезъ голову.

Выше — налѣво отъ женъ мироносицъ, представлено совершенно другое, и не зависящее отъ этой сцены, явленіе. Христосъ молодой, безъ бороды, съ густыми волосами и въ вѣнцѣ, держа въ лѣвой рукѣ свитокъ, быстро поднимается по скалистой горѣ. Правую руку Онъ протянулъ впередъ, а ее обхватываетъ другая рука, выходящая съ небесъ. Взоръ Христа и все движеніе направлено къ небесной рукѣ. На Немъ хитонъ съ широкими рукавами, а гиматіонъ перекинутъ спереди налѣво и конецъ его развивается за спиною. На ногахъ — сандаліи. На скатѣ горы сидятъ двое изъ учениковъ, въ такомъ же одѣяніи, какъ Христосъ, но безъ вѣнцовъ. Одинъ закрываетъ себѣ руками лицо, съ выраженіемъ почтенія, другой приподнялъ руки въ знакъ удивленія и смотритъ на восходящаго Спасителя.

Месмеръ признаетъ зданіе, изображенное на диптихѣ, за вѣрный рисунокъ храма, выстроеннаго, по мнѣнію Евсевія, въ IV или V вѣкѣ надъ самой гробницей или пещерой, гдѣ былъ положенъ распятый Христосъ. Кириллъ Іерусалимскій, подтверждая это мнѣніе, сообщаетъ, что постройка была четыреугольная и что передъ самою пещерою былъ притворъ, а снаружи лежалъ камень, закрывавшій гробницу.

---

[1]) *Thesaur.* I, 281; II, 12.

[2]) Г-нъ Вейнгертнеръ, Mittheil. VI. Mai, очень справедливо замѣтилъ, что знакъ благословенія первоначально былъ только знакъ вопросительный и часто смѣшивался съ настоящимъ благословеніемъ.

Въ 600 году Антонинъ Плацентійскій упоминаетъ также о надгробномъ камнѣ, лежащемъ передъ зданіемъ, возведеннымъ надъ мѣстомъ погребенія Спасителя lapis est ante illud monumentum.

Диптихъ съ изображеніемъ Вознесенія, изъ собранія г-на Фежервари (Fejérvári) [1]) представляетъ шесть учениковъ стоящихъ въ разныхъ положеніяхъ, съ выраженіемъ удивленія. Всѣ они въ античныхъ одѣяніяхъ и въ сандаліяхъ. За ними, налѣво отъ зрителя, стоитъ дерево. Надъ Апостолами Христосъ молодой, съ длинными волосами, босой (не латинская ли работа?) возносится на небо, но Онъ не подымается, а восходитъ. Рука съ небесъ Его встрѣчаетъ. Кругомъ акантовая рамка, какъ на Мюнхенскомъ диптихѣ.

Два диптиха въ Луврѣ. Давидъ и судъ Соломона.

Давидъ, на престолѣ между четырьмя воинами съ щитами, держитъ полуоткрытый свитокъ въ лѣвой рукѣ и диктуетъ четыремъ писцамъ, сидящимъ на нижней части диптиха; двое изъ нихъ держатъ свитки, а двое — книги.

Соломонъ – на престолѣ со скипетромъ въ лѣвой рукѣ; по сторонамъ — четыре воина со щитами. Надъ ними крыша, поддерживаемая четырьмя столбами. Внизу, въ особомъ пространствѣ, обнесенномъ акантовымъ украшеніемъ, помѣстили другую часть этой сцены; здѣсь два воина держатъ ребенка за ногу; одинъ изъ нихъ заноситъ мечъ и смотритъ наверхъ на Соломона, какъ бы въ ожиданіи приказанія. На противоположной сторонѣ — двѣ женщины; одна стоитъ равнодушной, другая же упала на колѣни и молитвенно обращается къ Соломону. Диптихъ сдѣланъ, вѣроятно, въ Италіи греческимъ художникомъ.

Диптихъ императора Констанція [2]), находится въ библіотекѣ Барберини въ Римѣ и состоялъ, вѣроятно, изъ двухъ таблицъ, рѣзанныхъ изъ слоновой кости. Диптихъ этотъ составляетъ лучшій памятникъ христіанскаго искусства и, вѣроятно, поднесенъ Констанцію при въѣздѣ его въ Римъ въ 357 г. Судя по подробностямъ, передаваемымъ намъ исторіей, въѣздъ этотъ походилъ на тріумфальное шествіе, отъ чего и главнымъ украшеніемъ диптиха состоитъ богиня побѣды, помѣщенная въ пяти мѣстахъ. *На самомъ верху* двѣ парящія побѣды, древняго типа, держатъ круглый щитъ [3]) съ нояснымъ изображеніемъ Христа, благословляющаго, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ, но въ одѣяніи, съ прической и даже типомъ римскаго консула. По обѣимъ сторонамъ его солнце, мѣсяцъ и звѣзды [4]).

---

[1]) Arundel. IV, e.

[2]) *Lambecius,* Bibl. Caer. II, p. CDXXXII. — *Gori. Thesaur.* II, tab.50. — *Piper.* Mittheil. I, 1, 20, 173, II, 132—133.

[3]) Всѣ древніе изображали небо символически, посредствомъ щита. Норкъ (Real Vörterbuch) приводитъ много примѣровъ изъ древней миѳологіи. Голубой цвѣтъ неба сравнивался съ голубымъ цвѣтомъ стали, и знаменитая побѣда Зевса *Λυκαῖος,* который овладѣваетъ щитомъ Геры, какъ богини свѣта, означаетъ всепобѣждающее утреннее солнце; Зевсъ *Λυκαῖος* или Аполлонъ *Λυκεῖος.* Щитъ назывался *ἀσπίς* — слово сродное съ еврейскимъ названіемъ астронома. Происхожденіе его отъ *σπείω,* spähen, высматривать, такъ что *ἀσπίς* есть щитъ или небо, которое астрономы высматриваютъ. Артемида, какъ богиня луны, называлась *ἀσπάλις,* т.-е. щитоносная богиня, но какъ, кромѣ охоты, она никакого не имѣла воинскаго значенія, то понятно, что получила это прозваніе какъ небесное свѣтило. Въ переносномъ смыслѣ звали щитомъ прорицалище, потому что предсказывали, выглядывая звѣзды на небесахъ; предсказывающія изреченія, надписи назывались у евреевъ scutum Davidis, что еще разъ доказываетъ пониманіе щита въ символическомъ смыслѣ неба.

[4]) При изображеніяхъ Христа солнце и мѣсяцъ являются символами вѣчности и боже-

Подъ этимъ изображеніемъ находится *главное среднее изображеніе:* Константій верхомъ, окруженный разными лицами. Направо, наверху, богиня побѣды стоитъ на шарѣ міра и лѣвою рукою протягиваетъ императору пальмовую вѣтвь, а правою, теперь отломленною, вѣроятно, надѣвала вѣнецъ на его главу. Внизу, подъ ногами лошади, сидитъ олицетвореніе земли, въ видѣ женщины, съ распущенными волосами, и съ обнаженною правою грудью; она правою рукою поддерживаетъ ногу Императора въ знакъ почитанія и предзнаменованія счастливаго странствованія его на землѣ, лѣвою же — придерживаетъ палліумъ, въ которомъ лежатъ фрукты и сосновая шишка. Назади, за конемъ, видна фигура въ восточномъ костюмѣ, вѣроятно, олицетвореніе побѣжденныхъ народовъ. Константій безбрадый, въ вѣнцѣ на головѣ, въ одѣяніи воина и плащѣ, прикрѣпленномъ драгоцѣнною застежкою на правомъ плечѣ. Ноги его обнажены до самыхъ колѣнъ; обутъ онъ въ высокія котурны. Въ правой рукѣ онъ держитъ копье съ весьма длинной рукояткой, лѣвой — придерживаетъ своего коня, въ богатомъ убранствѣ, и смѣло скачущаго впередъ.

На правой сторонѣ въ особомъ отдѣленіи стоитъ юноша, котораго, судя по его одеждѣ, можно принять за члена императорскаго семейства. Онъ держитъ въ лѣвой рукѣ фигуру Побѣды, прикрѣпленную къ подножкѣ, а въ поднятой правой — держитъ вѣнецъ.

Противоположной лѣвой пластинки не достаетъ на диптихѣ.

Весь низъ занятъ однимъ цѣльнымъ барельефомъ. Здѣсь еще разъ находимъ богиню побѣды между дикими звѣрями: львомъ, слономъ и тигромъ и фигурами варваровъ, подносящими дары [1]). Богиня побѣды держитъ въ лѣвой рукѣ скипетръ, передаваемый ей рукою съ небесъ, — символъ Бога-Отца.

Все изображеніе представляетъ побѣды Константія надъ варварскими народами (Гелонами, Скиѳами, Аллеманами и др.) и научаетъ насъ символически, что побѣда находится въ рукахъ Божіихъ, и что главный побѣдитель — Христосъ, возсѣдающій на небесахъ и покорившій весь міръ знаменію креста.

Два диптиха въ Парижской Публичной библіотекѣ на евангеліи [2]).

Самое евангеліе, приписываемое IX вѣку, написано серебромъ по пурпуровому пергаменту. Переплетъ, состоящій изъ двухъ диптиховъ, гораздо шире и длиннѣе текста. Они одинаковой величины съ диптихомъ Константія и выказываютъ большое сходство какъ въ украшеніяхъ, такъ и въ самомъ распредѣленіи. Сверхъ того они представляютъ еще болѣе сходства съ диптихомъ монастыря Камальдумовъ въ Мурано [3]), что̀ и позволяетъ приблизительно отнести эти изваянія къ IV вѣку, тѣмъ болѣе, что они носятъ еще явные слѣды древнихъ типовъ, изображаемыхъ на саркофагахъ.

ственности, на основаніи обѣщаній, данныхъ Іеговой племени Давида, вѣчнаго процвѣтанія и владычества (Псал. 88, 37—38): „Сѣмя Его во вѣкъ пребудетъ и престолъ Его солнце предо Мною. И яко луна совершена во вѣкъ и свидѣтель на небеси вѣренъ“. На основаніи же евангелія Іоанна (III, 13), присутствіе солнца и луны означаетъ, что Христосъ сошелъ съ небесъ и восшелъ на небеса. Оба понятія выражаются тѣмъ, что ставятъ солнце и луну или *надъ* Христомъ, когда хотятъ означить земную Его жизнь; *по сторонамъ* Его, какъ въ описываемомъ диптихѣ, когда хотятъ указать на Христа во славѣ.

[1]) Варвары эти по рисунку и одеждѣ послужили впослѣдствіи прототипомъ волхвовъ.

[2]) *Arundel*, Soc. clas. IV. b. both. sides. p. 37. — *Trésor*. II. pag. 5. planches IX, X, XI.

[3]) *Gori*. Thes. Dipt. III, p. 69.

ФОТОТИПІЯ Р. ТИЛЕ, МОСКВА.

ДИПТИХЪ V ВѢКА

На самомъ верху — двѣ парящія богини Побѣды держатъ одно рукою евангеліе, а другою — вѣнокъ изъ зелени съ крестомъ на серединѣ. У вѣнца двѣ привѣски [1]) *(λεμνίσκος,* lemniscus), отъ которыхъ онъ получилъ прозваніе corona lemniscata. Побѣды совершенно одинаковаго рисунка съ диптихомъ Константія — рисунка такъ часто повторяемаго также и на римскихъ саркофагахъ.

Среднее главное изваяніе представляетъ евангелиста Матѳея на сѣдалищѣ между двухъ Апостоловъ. Онъ въ вѣнцѣ (если вѣнецъ не передѣланъ позднѣе), съ длинною бородою, правою рукою благословляетъ, лѣвою — держитъ евангеліе.

Диптихъ въ Британскомъ музеумѣ V вѣка [2]).

Ангелъ, въ хитонѣ съ длинными рукавами, стоитъ на вершинѣ лѣстницы; гиматіонъ перекинутъ и конецъ его виситъ на лѣвомъ плечѣ. Въ лѣвой рукѣ держитъ онъ высокій посохъ, оканчивающійся съ обоихъ концовъ шарами, и упирается на него; въ правой — у него шаръ съ крестомъ или держава. За спиною длинныя крылья, на ногахъ крепиды — родъ сандалій. Курчавые волосы придержаны повязкою. Ангелъ стоитъ въ нишѣ, оканчивающейся полукруглою аркою съ узоромъ изъ акантовыхъ листьевъ. Двѣ ложчатыя колонны поддерживаютъ арку, а снизу граничатъ лѣстницу изъ шести ступеней, на вершинѣ которой стоитъ Ангелъ. Подъ аркою вѣнокъ — изъ лавровыхъ листьевъ съ длинными подвязками (lemnisci) окружаетъ крестъ, расположенный на шарѣ; между тѣмъ какъ самъ вѣнокъ представленъ на раковинѣ. Подобные вѣнки и раковины часто встрѣчаются на саркофагахъ. Надъ самою аркою находимъ четыреугольную продолговатую дощечку съ надписью: † ΔΕΧΟΥ ΠΑΡΟΝΤΑ ΚΑΙ ΜΑΘΩΝ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ — *бери и научившись причинъ*. Изъ надписи видно, что этотъ диптихъ составлялъ половину другого. По всѣмъ вѣроятіямъ, дырочки служили для прикрѣпленія его къ другой половинѣ, на которой было изображено императорское лицо, которому Ангелъ протягивалъ державу [3]).

Диптихъ V вѣка изъ моего собранія [4]).

Диптихъ этотъ пріобрѣтенный мною нѣсколько лѣтъ тому назадъ на нижегородской ярмаркѣ вполнѣ достоенъ нашего вниманія, какъ одинъ изъ самыхъ древнѣйшихъ христіанскихъ памятниковъ. См. табл.

---

[1]) *Bottari.* I, pag. 98.

[2]) *Arundel* Soc. Class. III, a. — *Didron,* Ann. XVIII, p. 33.

[3]) *Держава,* pila, *σφαῖρα.* Каракалла и Дидій Юліанъ на монетахъ своихъ представлялись съ державою и надписью: *Rector mundi.* Константій на надписи римскаго обелиска называется *dominus mundi;* Валентиніанъ тоже называется *orbis terrarum dominus.* Исидоръ пишетъ: „Pilam in signo constituisse fertur Augustus, propter nationes sibi in cuncto orbe subiectas, ut magis figuram orbis ostenderet".

Василій епископъ Селевкійскій (Serm. 2, p. 9) пишетъ, что тѣ, которые видятъ изображенія императоровъ, съ удивленіемъ любуются блистательною хламидою съ морскими растеніями и діадимою, сіяющею отъ свѣта камней, и наконецъ рукою, которая, кажется, держитъ пальцами земной шаръ, сдѣланный въ видѣ шара.

На монетахъ всѣхъ почти императоровъ видны державы.

Прокопій описываетъ (lib. I. de Aedif. — Тоже у Свида), какъ статуя Юстиніана держала только державу и ничего другого. Держава отъ византійскихъ императоровъ перешла и къ западнымъ правителямъ.

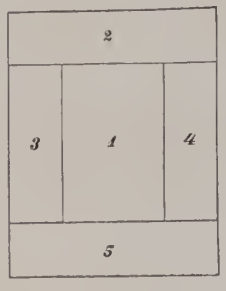
[4]) Эта статья была напечатана въ 1867 г. въ изданіи Импер. Моск. Археол. Общества. Древности, т. I, стр. 1.

Греческое слово *δίπτυχον* соотвѣтствуетъ вполнѣ нашему слову *складни;* Греческое *δίπτυχον* происходитъ отъ *δίς* и *πτυχή*. *Πτυχή* происходитъ отъ глагола *πτύσσω* — складываю и означаетъ одно и то же, что *πτύξ* и *πτυχός* (plica, plicatura), т.-е. все, что сложено и что складывается. Отсюда *δίπτυχον,* bis plicatum, вдвойнѣ сложенное или складни. Диптихи, по словамъ древнихъ писателей, бывали: по числу досокъ *τρίπτυχα, πεντάπτυχα* и *πολύπτυχα* [1]); то же самое бывало и съ нашими складнями, между которыми встрѣчаются складни тройные, пятерные и многосложные. Изъ этого видно, что слово *складни* можетъ служить самымъ точнымъ переводомъ греческаго *δίπτυχον*.

Диптихи бываютъ: или двойные, т.-е. состоящіе изъ двухъ цѣльныхъ плитокъ, или сложные — изъ нѣсколькихъ плитокъ, скрѣпленныхъ между собою.

Нашъ диптихъ сдѣланъ изъ слоновой кости, сильно потемнѣвшей отъ времени, и, повидимому, составлялъ часть большого сложнаго диптиха. Это мнѣніе мы основываемъ на томъ, что боковая кайма, въ видѣ тесьмы, окружаетъ его только съ трехъ сторонъ. Если онъ сдѣланъ былъ не для присоединенія къ другимъ частямъ, то эта кайма окружала бы его со всѣхъ четырехъ сторонъ и образовала бы вокругъ него полную раму. Для яснаго пониманія этихъ большихъ диптиховъ, сложенныхъ изъ нѣсколькихъ костяныхъ плитокъ, надо взглянуть на диптихъ императора Констанція 357 года, или на диптихъ Муранскій VI вѣка [2]). Такая сложная форма, по свидѣтельству позднѣйшихъ диптиховъ, сохранилась и до XI вѣка. Сюда принадлежатъ диптихи Ватиканскій [3]) и Оксфордскій [4]).

На серединѣ четыреугольная пластинка (1) въ видѣ продолговатаго параллелограма содержитъ главное изображеніе. Наверху продолговатая пластинка (2) обыкновенно представляетъ изображеніе самого Бога или креста, поддерживаемаго парящими ангелами. По сторонамъ середней плитки прикрѣплялись перпендикулярно двѣ (3—4), также продолговатыя, плитки, и снизу диптихъ заканчивался одною (5) длинною плитою. Обѣ боковыя (3 и 4) были одинаковой величины, а верхняя (2) и нижняя (5) были также равны между собою. Боковыя плитки на сторонѣ, обращенной къ середней, имѣли закраины, на которыхъ лежала главная пластинка (1), утвержденная винтами или гвоздиками. Эта закраина и дырки для гвоздиковъ находятся на лѣвой сторонѣ нашего диптиха; изъ чего явствуетъ, что онъ составлялъ правую боковую сторону (4) цѣльнаго диптиха. Четыре дыры просверлены на немъ далеко позади закраины и довольно небрежно — для изваяній.



Рисунокъ изображеній, находящихся на нашемъ диптихѣ, совершенно правильный, но самое изваяніе не очень обронно и какъ бы недокончено, судя, напримѣръ, по правой рукѣ женщины на нижней части диптиха. Красивая простота драпировки носитъ отпечатокъ античнаго искусства и напоминаетъ рѣзецъ первыхъ христіанскихъ ваятелей. Вообще, весь стиль дип-

---

[1]) *Suiceri. Thesaur.* I, pag. 922. — *Gori. Thesaur.* I, pag. 232.
[2]) *Gori. Thesaur.* III, pag. 45, tab. IX.
[3]) *Gori.* ibid. III, pag. 33, tab. IV.
[4]) *Annales*, arch. XX, pag. 118.

тиха указываетъ на памятникъ, современный катакомбамъ и древнѣйшимъ христіанскимъ саркофагамъ.

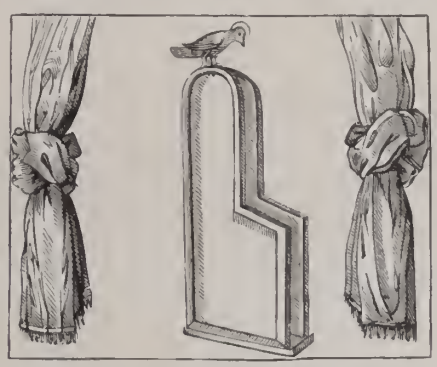
Вышина 24 сантиметра, ширина $9^1/_2$.

На диптихѣ представлены двѣ сцены изъ Новаго Завѣта, расположенныя одна надъ другою. Онѣ отдѣлены между собою полосою съ продолговатою, гладкою рамкою вокругъ. На серединѣ крестъ, а по бокамъ его два голубя, обращенныя главами къ кресту.

Такое расположеніе голубей, попарно, часто встрѣчается на саркофагахъ. Для примѣра приведемъ гробницу Проба и Пробы 395 года[1]), на которой голуби, по два у каждой корзинки, клюютъ изъ нея фрукты. По мнѣнію Боттари, голуби выражаютъ тутъ супружескую вѣрность. Но намъ кажется, что символическое значеніе этихъ голубей — въ прямой связи съ главнымъ изображеніемъ на самомъ саркофагѣ. Каждая пара находится между изваяніями апостоловъ, расположенныхъ также по два такъ что необходимо принять этихъ голубей за символы самихъ апостоловъ. Кромѣ того мы можемъ подтвердить наше мнѣніе словами Павлина Нолапскаго[2]), который пишетъ:

Crucem corona lucido cingit globo,
Qui coronae sunt corona Apostoli,
Quorum figura est in columbarum choro.

На нашемъ диптихѣ, вмѣсто корзинки съ плодами, стоитъ крестъ. Такое измѣненіе средняго изображенія не можетъ дѣйствовать на символическое значеніе голубей, потому что голуби въ значеніи апостоловъ еще чаще помѣщались съ крестомъ, чѣмъ съ корзинками. Тотъ же Павлинъ Нолапскій, описывая стѣнописи своей церкви, упоминаетъ о крестѣ, вокругъ котораго летали голуби. На другой стѣнописи былъ изображенъ крестъ, а на вершинѣ его голуби. Эти фрески, по объясненію Павлина, не только символически изображали апостоловъ, но также могли означать вообще праведныхъ христіанъ. На мозаикѣ въ церкви св. Климента въ Римѣ двѣнадцать бѣлыхъ голубей сидятъ на крестѣ; тутъ число голубей прямо указываетъ на апостоловъ. То же самое число голубей и въ одинаковомъ значеніи встрѣчается на мраморномъ саркофагѣ въ церкви S. Lorenzo. Если двѣнадцать голубей обозначали двѣнадцать апостоловъ, то можно заключить изъ этого, что четыре голубя должны означать четырехъ евангелистовъ, что̀ подтверждается многими памятниками изъ римскихъ пещеръ. Въ катакомбахъ св. Маркеллина и Петра[3]), на четырехъ углахъ свода — изображены четыре голубя и на серединѣ пастырь добрый и сцены изъ Ветхаго и Новаго Завѣта. Въ пещерѣ св. Приспиллы[4]) — такое же самое распредѣленіе четырехъ голубей. На этомъ



---

[1]) *Bosio,* pag. 49. — *Bottari,* tav. XVI—XVIII, pag. 53.
[2]) Epistola XXXII.
[3]) *Bottari.* II, tav. CXVIII.
[4]) *Bottari.* III, tav. CLXXXVI.

основаніи можно предположить, что голуби на нашемъ диптихѣ означаютъ не просто апостоловъ, а самихъ евангелистовъ, по два на каждой сторонѣ всего цѣлаго диптиха.

Переходимъ къ объясненію двухъ главныхъ изображеній нашего диптиха.

Верхнее изображеніе представляетъ *Благовѣщеніе*. Богородица сидитъ на креслѣ, обращенная вправо. Кресло, съ высокою спинкою и съ прямыми поручнями, сдѣлано изъ дерева съ рѣзными украшеніями. Такія кресла въ древнія времена назывались *καθέδρα* и обыкновенно не имѣли подлокотниковъ, но когда христіане начали ихъ употреблять, какъ сѣдалища для епископовъ, тогда измѣнили они первобытную ихъ форму. Въ пещерахъ св. Агніи мы видимъ два такія епископскія сѣдалища, поставленныя по обѣимъ сторонамъ главнаго входа[1]). Статуя св. Ипполита въ Латеранскомъ музеумѣ и изображеніе, найденное въ катакомбахъ св. Маркеллина и Петра[2]), представляютъ намъ сѣдалища совершенно одинаковаго рисунка, какъ на диптихѣ. По своей формѣ они напоминаютъ престолъ (*θρόνος*, solium) древнихъ и въ точности соотвѣтствуютъ описанію Сервія[3]). Такія кресла изъ цѣльнаго дерева попадаются на миніатюрахъ рукописей. Въ ватиканскомъ Виргиліи (IV вѣка) Латинъ сидитъ на совершенно подобномъ деревянномъ креслѣ. Въ греческихъ рукописяхъ евангелисты почти постоянно сидятъ на такихъ же креслахъ, — стоитъ только взглянуть на барберинскую (№ 184, 1.), или на парижскую рукопись (Coisliana, № 66 et 67), обѣ XI вѣка.

Подъ ногами Богородицы скамейка или подножіе (*ὑποπόδιον*, scabellum). Скамейка служила съ древнѣйшихъ временъ и у всѣхъ народовъ знакомъ особаго почета, а впослѣдствіи сдѣлалась неотъемлемымъ атрибутомъ божества[4]). Престолъ съ подножіемъ придуманъ, по словамъ св. Климента Александрійскаго[5]), древними персами; Гомеръ[6]) описываетъ скамьи Елены и Улисса. Въ книгахъ священнаго писанія мы находимъ у Давида (98, 5): „Возносите Господа Бога нашего и поклоняйтеся подножію ногъ Его, яко свято есть“.

У пророка Исаіи сказано (66, 1): „Тако глаголетъ Господь: небо — престолъ мой, земля же – подножіе ногъ Моихъ“. Блаженный Іеронимъ (посланіе XXII) увѣщеваетъ Евстохія въ знакъ смиренія не употреблять скамейки:

---

[1]) *Bottari.* III, pag. 45, tav. CXXXVIII.

[2]) *Bottari.* II, 28—29. „Postquam autem Bosius, opus hoc indigestum relinquens, diem obiit, Severanus noster, una cum aliis ad S. Marcellini et Petri templum visendum et ad cognoscenda extantium ibi marmorum fragmenta, pia admodum curiositate illectus, Kal. Oct. anno 1631 accessit. Dum subterranea igitur loca attentius perlustrat, et ea praesertim, quae crebris cirea idem templum ruinis congesta fuerant, diligenter revolvit, fortuito quidem marmor ante ejus oculos objicitur, in quo hujusmodi inscriptionis fragmentum legebatur... Insuper et fragmentum aliud tunc perscrutantibus contemplandum se obtulit, quod pontificae sedis imaginem ferro ineisam, velisque hinc inde exornatam, in cujus summitate marmorea item columba diademate redimita consistit, intuentibus contemplandam exhibet, quam pariter hic typis imprimendam curavimus“.

[3]) Aen. I, 510: *Solium* proprie est armarium uno ligno factum, in quo reges sedetanq propter tutelam corporis sui; dictum quasi *solidum*. Modo jam abusive *sellam* regalem dicimus. Ad Aen. VII, 169. Secundum alios, a soliditate dictum; secundum Asprum per antistoechon, quod solum unum capit, quasi *sodium*, a sedendo: nam et sella quasi sedda dicta est.

[4]) *Chimenteli,* Marmor. Pisan. cap. 29. Подробно говоритъ о значеніи скамьи.

[5]) *Strom,* lib. I, cap. 16.

[6]) *Одиссея,* кн. IV, ст. 136, кн. X, ст. 315.

„Quando in conventum fratrum veneris, vel sororum, humilius sedeas: scabello te causeris indignum".

Отсюда видно, что престолъ и подножіе искони служили знаками особаго почета и понятно — отчего христіанскій художникъ изобразилъ Богородицу на сѣдалищѣ такой формы и съ скамейкою подъ ногами.

Богородица одѣта въ длинный, женскій хитонъ (tunica), а сверхъ него, на плеча, накинутъ фелонь (paenula, φελώνης или φαιόλης)[1]), которая прикрываетъ Ей голову по обыкновенію какъ восточныхъ женщинъ, такъ и по обычаю греческихъ и римскихъ. Пенула замѣняла иногда гиматіонъ (называемый у Римлянъ toga graecanica) и также накидывалась на голову; даже мужчины иногда, по словамъ Ливія[2]), слѣдовали этому обыкновенію женщинъ. Но тутъ, на диптихѣ нашемъ, такъ ясно обрисована paenula и задняя ея часть, сдѣланная въ родѣ капюшона, что невозможно смѣшать ее съ гиматіономъ или тогою. Волосы у Богородицы подобраны и скручены въ видѣ валика, обхватывающаго всю голову. Такая прическа съ давнихъ временъ носилась христіанками[3] и сдѣлалась впослѣдствіи отличительною прическою византійскихъ женщинъ до самаго IX вѣка. Противъ этой прически сильно возсталъ св. Климентъ Александрійскій[4]), находя въ ней излишнія украшенія, и совѣтуя: „tenui aliqua fibula comam alligare frugaliter". На волосахъ у Богородицы не видно ни жемчуговъ, ни драгоцѣнныхъ камней, которые обыкновенно приплетали къ волосамъ. На ногахъ башмаки (ὑποδημάτιον, calceolus). Возлѣ Богородицы налѣво стоитъ рабочая корзинка (τάλαρος, qualus) узкая и высокая[5]). Самое положеніе Богородицы выражаетъ испугъ и удивленіе: изъ лѣвой руки Она роняетъ шерсть, которую пряла, а правую руку приподняла и открыла.

Передъ Нею стоитъ Архангелъ съ большими крыльями. Онъ благословляетъ Ее именосложно[6]), а въ лѣвой рукѣ держитъ посохъ съ крестомъ

---

[1]) *Bottari,* III, pag. 64.

[2]) Lib. V, 46: Sacrificium erat statum in Quirinali colle genti Fabiae: ad id faciendum C. Fabius Dorsus, *gabino cinctu,* sacra manibus gerens... — Lib. VIII, 9.

[3]) *Bandini. In tabulam eburn.* pag. 36. Capillos videtur, fascibus ac fibulis sursum circa tempora religatos habere, quemadmodum christianas mulieres comam alere et ornare consuevisse.

[4]) Paedagogus lib. III, cap. XI.

[5]) Разсказывается въ путешествіи Антонія Піаченскаго (около 600 года по Р. Х.) Acta Sanct. Boll. Maii. tom. II, pag. XVIII, cap. II: „De Tholomaida maritima venimus in fines Galilaeae, in civitatem qua vocatur Neocaesarea, in qua adoravimus annulum et canistellum s. Mariae: in quo loco erat cathedra, ubi sedebat quando ad eam Angelus veniebat".

[6]) Именосложное благословеніе на всѣхъ памятникахъ первыхъ вѣковъ христіанства: *Bandini,* pag. 30; *Buonarotti,* Vetr. antich. pag. 79—82, 270.

вверху. Длинный хитонъ опукается до самыхъ ногъ. На хитонъ надѣтъ гиматіонъ, ловко перекинутый спереди на лѣвую руку, — обыкновенный способъ носить эту верхнюю одежду во время ходьбы. Художникъ хотѣлъ этимъ выразить, что Архангелъ только что пришелъ. Ноги его обуты, но нельзя разобрать — въ какую именно обувь. Волосы курчавы и на нихъ не видно еще повязки, съ которою впослѣдствіи постоянно изображали Ангеловъ. Посохъ съ крестомъ въ лѣвой рукѣ Архангела имѣетъ ту же самую форму, какъ посохъ Спасителя на диптихѣ Констанція.

Совершенно подобное изображеніе Архангела мы видимъ на диптихѣ Британскаго музеума, принадлежащемъ V вѣку; но тутъ, вмѣсто креста, на вершинѣ посоха прикрѣпленъ шаръ.

Между Архангеломъ и Богородицею, на небѣ, виднѣется звѣзда съ шестью лучами; такая же звѣзда находится на диптихѣ Констанція на лѣвой сторонѣ отъ Бога. На обоихъ памятникахъ она имѣетъ одинаковое символическое значеніе: на диптихѣ Констанція, помѣщенная вмѣстѣ съ луною и съ солнцемъ (въ видѣ вѣнца съ семью лучами), она изображаетъ звѣзду, явившуюся при Рождествѣ Христа [1]); и на нашемъ диптихѣ та же самая звѣзда служитъ символическимъ предзнаменованіемъ будущаго рожденія Христа.

Остатокъ украшенія, въ видѣ ряда жемчужныхъ привѣсокъ, сохранившійся надъ описаннымъ изображеніемъ, не принадлежитъ къ самой сценѣ, а помѣщенъ какъ простая прикраса.

Теперь, послѣ описанія Благовѣщенія, необходимо обратить вниманіе на значеніе и важность этого изображенія въ христіанской иконографіи. Благовѣщеніе начали изображать послѣ 431 года, или третьяго вселенскаго собора въ Ефесѣ, когда положенъ былъ конецъ Несторіанской ереси. Эта же причина можетъ объяснить отсутствіе изображеній Благовѣщенія на стѣнописяхъ катакомбъ и на саркофагахъ. Напрасно покойный Ленорманъ [2]) хотѣлъ объяснить этою новозавѣтною сценою одну непонятную фреску изъ пещеръ св. Прискиллы [3]).

Какъ только рѣшеніе Ефесскаго собора сдѣлалось извѣстнымъ, тотчасъ начали воздвигать храмы во имя Пресвятыя Богородицы и начали представлять Богородицу на изображеніяхъ, заимствованныхъ изъ земной жизни Христа. Въ это именно время, и въ первый разъ Благовѣщеніе было написано мусіею въ церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ, при папѣ Сикстѣ III (432—440). Богородица въ бѣломъ хитонѣ, съ желтымъ гиматіономъ, въ ожерельѣ (monile) изъ драгоцѣнныхъ камней, сидитъ на престолѣ, обращенная вправо. Вокругъ главы Ея нѣтъ вѣнца. Архангелъ Гавріилъ (въ вѣнцѣ) прилетаетъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, тутъ же стоитъ передъ Богородицею въ латиклавной одеждѣ, бѣлой съ голубыми полосами, и, въ знакъ разговора, приподнялъ правую руку. Надъ головою Пр. Дѣвы спускается съ небесъ голубь (головою внизъ). За сѣдалищемъ Богородицы стоятъ другіе два Ангела (оба въ вѣнцахъ); за ними виднѣется строеніе. Спущенная завѣса притворяетъ входъ. Завѣшанная дверь, вѣроятно, намекаетъ на слова пророка Іезекіиля (44, 2): „Сія врата заключенна будутъ и никто же пройдетъ ими: яко Господь Богъ Израилевъ...“ [4])

[1]) *Piper. Myth. u. Symb.* I, 2, pag. 132—133.
[2]) *Tresor,* de glypt. II, pag. 5.
[3]) *Bosio,* pag. 541.
[4]) *Ciampini,* Vet. mon. I, pag. 208, tab. 49. Рисунокъ снятъ съ Чіампиніевскаго.

Чіампини сообщаетъ очень неудовлетворительный рисунокъ этой мусіи, и хотя къ сочиненію Валентини: La patriarcale basilica Liberiana, приложенъ рисунокъ немного лучше Чіампиніевскаго, но тоже не довольно вѣрный. Несмотря на неточность этихъ рисунковъ, по нимъ можно судить о простотѣ композиціи всего изображенія.

Въ одно время съ постройкою S. Maria Maggiore начали и въ Царьградѣ, по приказанію Пульхеріи († 453), сестры Ѳеодосія Младаго, воздвигать въ Влахернахъ храмъ во имя Пр. Богородицы и украшать его мозаиками, которыя, къ несчастію, не сохранились до нашего времени. Послѣ этихъ первыхъ опытовъ, изображеніе Благовѣщенія постепенно осложняется, хотя мелочными подробностями, но весьма важными для изслѣдователя.

Для развитія и пополненія изображеній Благовѣщенія, надо было имѣть подробныя преданія о самомъ происшествіи, а такія подробныя преданія находились только въ апокрифическихъ сочиненіяхъ, распространенныхъ съ самаго почти перваго вѣка между христіанами. Между всѣми подобными сочиненіями первое мѣсто занимало евангеліе, приписываемое апостолу Іакову. Объ немъ уже упоминаютъ святые Іустинъ и Климентъ Александрійскій.

Къ этому апокрифическому источнику обратились художники, когда, по пораженіи Несторіанской ереси, поклоненіе Пр. Богородицѣ вполнѣ развилось.

Тогда усердіе христіанъ не хотѣло уже болѣе довольствоваться однимъ краткимъ описаніемъ евангелиста Луки: присоединяя подробности изъ протоевангелія Іакова къ словамъ каноническихъ евангелій, они начали пополнять и развивать изображеніе Благовѣщенія. Главнѣйшимъ источникомъ для иконописи служило теперь протоевангеліе Іакова, которое пользовалось между христіанами большою извѣстностію и большимъ уваженіемъ. Заимствованія изъ этого сочиненія оставили слѣды на самыхъ древнихъ христіанскихъ памятникахъ. Даже на нашемъ диптихѣ мы видимъ подробности, какихъ нѣтъ въ евангеліи отъ Луки. Такъ, напримѣръ, Богородица сидитъ и прядетъ

шерсть — преданіе, заимствованное изъ X и XI главы протоевангелія Іакова, въ которомъ подробно разсказывается, какъ священники и первосвященникъ, желая сдѣлать новую багряную завѣсу для храма, послали за всѣми дѣвами изъ колѣна Давида и по жребію отдали эту работу Богородицѣ. Далѣе повѣствуется о самомъ Благовѣщеніи:

„Она взяла кувшинъ и пошла за водою — и вотъ слышитъ голосъ, говорящій: Радуйся, Маріамъ, благодатная, Господь съ Тобою, благословенна Ты въ женахъ! Марія осмотрѣлась на всѣ стороны, чтобы знать откуда сей гласъ; и, смутившись, вошла въ домъ и поставила кувшинъ и, взявши багрецъ, сѣла на сѣдалищѣ работать. И вотъ явился ангелъ Господень, говоря: Не бойся, Маріамъ, обрѣла бо еси благодать у Бога“...[1]).

Въ этомъ разсказѣ описанъ первый испугъ Богородицы у колодца — мотивъ, которымъ также воспользовалась древняя иконопись, а впослѣдствіи и наша русская. Но эти изображенія не подлежатъ нашему разсмотрѣнію, какъ образующія совершенно особый отдѣлъ въ иконографіи Благовѣщенія; намъ надо обратиться къ такому памятнику, который имѣетъ большое сходство съ описаннымъ нами изображеніемъ, — это Болонскій диптихъ изъ Museo Cospiano. Ученый Гори[2]) совершенно основательно относитъ этотъ памятникъ къ VII или VIII вѣку; судя по изображеніямъ, сдѣланнымъ на немъ и въ особенности по изображенію Рождества, можно вполнѣ согласиться съ этимъ мнѣніемъ. На Болонскомъ диптихѣ Богородица уже болѣе не сидитъ, какъ на нашемъ диптихѣ, а стоитъ. Возлѣ Нея та же рабочая корзинка съ шерстью, а въ рукахъ веретено. Грубость изваянія, если довѣрить точности рисунка, показываетъ неопытность и неумѣніе художника, хотя самыя драпировки еще отчасти напоминаютъ отдѣлку нашего диптиха. Ангелъ держитъ въ лѣвой рукѣ посохъ съ крестомъ вверху, но правою рукою онъ не благословляетъ, а указываетъ на небо. Посохъ съ крестомъ тоже немного различествуетъ отъ нашего; но главное различіе между обоими диптихами состоитъ въ самомъ положеніи Богородицы. Стоячее положеніе сближаетъ Болонскій диптихъ съ болѣе позднѣйшими изображеніями VIII и даже IX вѣка. Такъ, напримѣръ, на мозаикѣ 796 года въ церкви св. Нерея и Ахиллія въ Римѣ, которая можетъ еще быть причислена къ памятникамъ византійскаго искусства, хотя на ней уже встрѣчаются особен ности, исключительно принадлежащія латинской иконописи и доказывающія, какой окончательный переломъ произошелъ между византійскою и латинскою иконографіею послѣ Трульскаго собора въ 692 году.

На мозаикѣ въ церкви св. Нерея и Ахиллія, Богородица, въ свѣтло-багряной одеждѣ, стоитъ передъ сѣдалищемъ древней формы, въ видѣ римской sella curulis. Голова Ея покрыта по восточному обыкновенію, и на серединѣ этого покрывала и груди изображены двѣ золотыя звѣзды. Правую руку Она приподняла и открыла въ знакъ удивленія, а въ лѣвоя держитъ два золотыя веретена. Вокругъ главы Богородицы вѣнецъ, ноги Ея босыя. Налѣво, подходитъ Архангелъ, протянувъ руку, благословляетъ Ее двуперстно. Онъ держитъ въ лѣвой рукѣ длинный, золотой посохъ съ шаромъ вверху. Вся его

---

[1]) *Thilo,* Codex apocryphus Novi Test. Leipzig 1832. — *G. Brunet,* Evangiles apocryp. pag. 211—222.

[2]) *Thesaur.* III, tab. XXXV, pag. 272.

одежда бѣлая, съ желтыми латиклавными полосами. Вокругъ головы — голубой вѣнецъ; свѣтлорусые волосы спускаются на плеча. На ногахъ — сандаліи.

Если сравнить теперь эту мозанку съ Благовѣщеніемъ, написаннымъ въ греческой рукописи императора Василія Македонянина (таб. III), то будемъ имѣть примѣръ окончательнаго развитія, до котораго постепенно дошло это изображеніе; но наши слова не относятся къ тѣмъ картинамъ Благовѣщенія, которыя изображаютъ другіе моменты того же происшествія и слѣдовательно не имѣютъ близкаго сходства съ объясняемымъ нами представленіемъ.

Мы остановимся въ нашемъ исчисленіи памятниковъ на рукописи императора Василія, потому что всѣ позднѣйшія изображенія Благовѣщенія слишкомъ уже удаляются отъ изваянія на нашемъ диптихѣ и не идутъ къ сравненію съ нимъ. Рукопись проповѣдей Григорія Назіанзина, писанная для императора Василія между 867 и 886 годами, хранится въ Парижѣ (№ 510). Въ этой рукописи (folio 3), какъ на Болонскомъ диптихѣ, Благовѣщеніе *(ὁ χαιρετισμός)* помѣщено возлѣ посѣщенія Богородицы *(ὁ ἀσπασμός)*. Богородица, обращенная влѣво, стоитъ на золотой скамейкѣ, украшенной драгоцѣнными каменьями; за нею золотой престолъ съ красною подушкою. Вся одежда пурпуровая, темно-лиловаго цвѣта. Гиматіонъ, перекинутый черезъ голову, такъ обхватываетъ весь станъ, что закрываетъ почти всю правую руку. Въ лѣвой рукѣ Богородица держитъ два веретена различной формы. Вокругъ главы — вѣнецъ съ золотымъ полемъ; на ногахъ красная обувь. Возлѣ Нея, направо на низкомъ мраморномъ столбѣ поставлена рабочая корзинка съ мотками *(τολύπη,* glomus). Съ этой же стороны подходитъ архангелъ Гавріилъ, благословляя именосложно. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ длинный, деревянный посохъ съ шаромъ наверху. Вокругъ главы у него золотой вѣнецъ. Курчавые волосы поддерживаются бѣлою повязкою. По голубому латиклавному хитону наброшенъ, по античному, гиматіонъ дикаго цвѣта. На ногахъ сандаліи. Позади Богородицы видно зданіе четыреугольное; въ дверяхъ полураскрытая завѣса, а надъ дверьми украшеніе въ видѣ шестиконечнаго креста. На такомъ распредѣленіи Благовѣщенія остановился древнѣйшій способъ изображать ее; остальные всѣ способы, какъ мы уже выше замѣтили, совершенно различествуютъ отъ изображенія нашего диптиха.

Перейдемъ теперь къ описанію нижняго изображенія.

Нижнее изображеніе представляетъ Христа съ Самаритянкою (Іоаннъ IV, 5—7): „Іисусъ же, утружденъ отъ пути, сѣдяше тако на источницѣ, бѣ же яко часъ шестый. Прінде жена отъ Самаріи почерпати воду; глагола ей Іисусъ: даждь ми пити... Глагола ему жена Самаряныня: како ты, жидовинъ сый, отъ мене пити просиши, жены Самаряныни сущей? не прикасаютъ бо ся жидове Самаряномъ...“

На серединѣ изображенія колодезь, сложенный изъ большихъ плитъ. Надъ нимъ полукруглая арка, на двухъ витыхъ колоннахъ, для удобнаго добыванія воды, но тутъ не видно ни ведра, ни колеса для опусканія ведра. Налѣво отъ колодца стоитъ Христосъ, съ курчавыми волосами, придержанными повязкою, съ густою круглою бородою, въ хитонѣ съ гиматіономъ. Въ лѣвой рукѣ длинный посохъ, въ правой — Христосъ держитъ круглую чашу. На правой сторонѣ колодца стоитъ Самаритянка, въ одинаковомъ одѣяніи какъ Богородица; капюшонъ пенулы также накинутъ на голову. Она отъ удивленія подняла обѣ руки вверхъ.

Разговоръ Христа съ Самаритянкою довольно часто изображался древними христіанами, какъ отрадное доказательство призыва Спасителемъ не однихъ Іудеевъ, но также и язычниковъ[1]).

На мраморномъ саркофагѣ, найденномъ въ Ватиканскихъ пещерахъ въ 1592 году[2]), между многими новозавѣтными сценами, представленъ Христосъ съ Самаритянкою. Налѣво отъ колодца стоитъ женщина. Она вытягиваетъ ведро изъ колодца и съ удивленіемъ смотритъ на Христа, Который указываетъ на ведро, выражая этимъ слова: „даждь Ми пити". Спаситель представленъ въ символическомъ образѣ молодого юноши безъ бороды. Самое одѣяніе Самаритянки характеристично выражаетъ женщину простого состоянія, которыя носили хитонъ и гиматіонъ такъ, какъ носили ихъ мужчины. Іеронимъ упоминаетъ объ этомъ обыкновеніи простыхъ женщинъ: „Vili tunica induitur, viliori tegitur pallio" [3]).

Колодезь походитъ на сосудъ, а надъ нимъ придѣланъ воротъ (girgillus) на двухъ столбахъ, для выкачиванія воды. Сосудъ не имѣетъ обыкновенной формы деревянныхъ ведеръ на томъ, вѣроятно, основаніи, что св. Климентъ Александрійскій[4]) указываетъ на этотъ сосудъ, какъ на глиняный, желая выказать этимъ смиреніе Христа. На другомъ саркофагѣ[5]) изъ пещеръ св. Агніи, эта сцена изображена совершенно одинаковымъ образомъ, за исключеніемъ положенія Самаритянки, которая отъ удивленія выпустила одною рукою веревку. И тутъ отверстіе колодца сдѣлано въ видѣ сосуда. Подобную форму колодца мы встрѣчаемъ и въ вѣнской рукописи книги Бытія[6]). На саркофагѣ у ногъ Спасителя лежатъ связанные свитки, означающіе Божественную его проповѣдь.

Третій примѣръ изображенія того же самаго сюжета находится на стѣнописи въ пещерѣ св. Каллиста[7]). Самаритянка стоитъ одна у колодца; на ней надѣта туника, подвязанная подъ самою грудью и приподнятая до колѣнъ. Носить только одну тунику вообще означало людей, исполняющихъ тяжелую работу, и въ этомъ смыслѣ древніе обозначали такихъ работниковъ прозваніемъ tunicatus[8]). Самаритянка обѣими руками держитъ веревку, на которой виситъ сосудъ въ видѣ амфора. Возлѣ нея колодезь.

Наконецъ на равеннской мозаикѣ въ церкви S. Apollinare novo, сдѣлан-

[1]) *Aringhi,* II, p. 276. Св. Амвросій Медіоланскій говоритъ (Serm. in Quadrag. et serm. 2 in cap. 3 lib. Ecclesiast.): „Ego hanc mulierem ecclesiam esse puto de gentibus congregatam..." У Беды (in Io. cap. 4) мы находимъ, что городъ Самарія считался символомъ язычества; а у Исидора Испалинскаго (Allegor. in. sacr. script.) Самаритянка принимается за символъ синагоги: „Mulier Samaritana mystice intelligitur Synagoga, quinque libris legis, quasi quinque viris, secundum sensum carnis subjecta..."

[2]) *Aringhi,* I, 185; *Bosio,* p. 65; *Bottari,* I, p. 90, tab. XXIII.

[3]) Epist. VIII ad Demetriades.

[4]) *Paedag.* lib. III, cap. 3. „Et a Samaritana potum petiit, quae aquam vase fictili hauriebat e puteo, aurum regale non requerens, sitim autem docens facile restinguere".

[5]) *Bottari,* III, p. 42, tab. CXXXVII.

[6]) *Lambecius,* Comm. bibl. Vindob. tab. XI et XII.

[7]) *Bottari,* II, tav. LXVI, pag 35.

[8]) *Horatius,* Epis. I, 7, 65

...Vulteium mane Philippus,
Vilia vendentem tunicato scruta popello
Occupat, et salvere jubet prior. —

ной въ 570 году [1]), представлена та же самая сцена и почти въ томъ же видѣ, какъ на саркофагѣ, съ тѣмъ только различіемъ, что Христосъ сидитъ на камнѣ возлѣ колодца.

Въ евангеліи сказано, что Христосъ: „сидяше тако на источницѣ“ *ἀπὸ τοῦ στομίδίου τοῦ φρέατος* [2]), такъ что равеннская мозаика не много точнѣе передаетъ слова евангелія, чѣмъ саркофаги, на которыхъ Христосъ представленъ стоящимъ возлѣ колодца. Боттари полагаетъ, что ваятели принуждены были сдѣлать это отступленіе, за неимѣніемъ достаточнаго пространства. Колодезь сложенъ изъ большихъ плитъ, какъ на нашемъ диптихѣ. Христосъ, хотя мы судимъ по дурному рисунку Чіампини, представленъ въ символическомъ образѣ юноши съ вѣнцомъ вокругъ главы; за Нимъ стоитъ мужская фигура — вѣроятно, одинъ изъ учениковъ.

Изъ всѣхъ приведенныхъ примѣровъ можно заключить, что изображенія Христа съ Самаритянкою были довольно обыкновенны въ древне-христіанской иконографіи; сверхъ того должно также замѣтить, что изваяніе нашего диптиха, по распредѣленію своему, совершенно соотвѣтствуетъ этимъ изображеніямъ. Единственное между ними различіе существуетъ въ одеждѣ Самаритянки и въ типѣ Христа.

На саркофагахъ и на мозаикѣ равеннской Христосъ представленъ еще въ томъ юношескомъ, условленномъ образѣ, который символически означалъ Спасителя и въ христіанскомъ искусствѣ предшествовалъ образованію историческаго типа. Къ V столѣтію принадлежатъ первыя попытки художниковъ изображать Христа не въ символическомъ и условленномъ образѣ, а съ исторической достовѣрностью и въ томъ видѣ, въ какомъ преданія намъ передали черты Его лица. Эти первыя попытки далеко еще не похожи на тотъ византійскій типъ, который впослѣдствіи встрѣчается на мозаикахъ. Превосходные образцы этихъ мозаикъ сохранились въ римскихъ церквахъ, и между ними, для насъ всѣхъ важнѣе мозаика 440 года въ церкви св. Павла fuori le mura [3]). Въ этой церкви, на самой серединѣ тріумфальной арки, сдѣланной по приказанію императрицы Плакидіи, представлено поясное изображеніе Христа, окруженнаго сіяніемъ. Вокругъ главы Его вѣнецъ, изъ котораго выходятъ девять лучей. Курчавые или волнистые волосы и круглая борода на нашемъ диптихѣ, какъ и на мозаикѣ св. Павла, напоминаютъ замѣчаніе Ѳеофана о волосахъ Спасителя: „Historicorum vero nonnulli crispos et raros crines ad effingendam Salvatoris faciem mágis decentes autumant“ [4]).

Длинный посохъ въ рукахъ Спасителя объясняется также мозаикою св. Павла, на которой Онъ держитъ на лѣвомъ плечѣ такой же длинный посохъ съ крестомъ вверху: послѣднее воспоминаніе самаго древняго, самаго первоначальнаго изображенія Христа, какъ Пастыря Добраго.

Окончивъ описаніе нашего диптиха, намъ остается опредѣлить, къ ка-

---

[1]) *Ciampini,* Vet. mon. II, pag. 97, tab. XXVII, n. 8.

[2]) *Ducange,* ad Paulum Silent, § 76. Отъ этихъ словъ перешло названіе *ἁγίον φρέαρ* на колодезь, бывшій у церкви св. Софіи.

[3]) Лучшій рисунокъ съ этой мозаики находится въ атласѣ *Gutensohn и Knapp:* Basiliken des christl. Rom's. Хотя эта мозаика уничтожена пожаромъ 1823 года, но теперь возстановлена по прежнему рисунку. *Ciampini,* Vet. mon. I, p. 288; *Platner,* Beschr. Rom's. III, 1 p. 451. — *Barbet de Jouy,* Mosaiques chr. de Rome p. 18—21.

[4]) *Theophanes* (ed. Bonn. p. 174) ad ann. 455.

кому именно времени слѣдуетъ отнести этотъ памятникъ. По всѣмъ археологическимъ признакамъ — онъ принадлежитъ къ V вѣку.

Ни Христосъ, ни Богородица, ни ангелъ не имѣютъ еще вѣнцовъ вокругъ главъ, между тѣмъ какъ вѣнецъ въ концѣ V вѣка дѣлается уже неотъемлемымъ атрибутомъ всѣхъ священныхъ изображеній.

Одѣяніе Богородицы и Самаритянки очень различествуетъ отъ изваяній на саркофагахъ IV вѣка.

Ангелъ представленъ, какъ на диптихѣ Британскаго музеума, признанномъ за памятникъ V вѣка.

Типъ Христа, явно показывающій начинаніе историческаго типа, не походитъ еще на изображеніе въ церкви Козьмы и Даміана 530 года и, слѣдовательно, долженъ ему предшествовать.

Кромѣ того, на нашемъ диптихѣ такъ ясно сохранились слѣды древняго, такъ сказать, катакомбнаго искусства, что съ большею достовѣрностью можно предположить, что онъ принадлежитъ болѣе къ началу, чѣмъ къ концу V столѣтія.

Переплетъ евангелія 989 г. въ Патріаршей Библіотекѣ Эчміадзинскаго монастыря [1]).

Переплетъ этотъ состоитъ, на каждой сторонѣ, изъ пяти костяныхъ плитокъ, украшенныхъ обронною рѣзьбою. Въ самомъ началѣ основанія нашего общества, я имѣлъ случай упомянуть о подобныхъ сложныхъ переплетахъ, по поводу пластинки, находящейся въ моемъ собраніи. Переплетъ немного больше рукописи, потому что имѣетъ 36,5 сант. длины и 30 сантим. ширины.

Подобные костяные переплеты, составленные обыкновенно изъ пяти пластинокъ, *πεντάπτυχα*, изъ которыхъ три одной величины, оканчиваются сверху и снизу одною общею пластинкою во всю длину среднихъ трехъ и находятся въ музеяхъ Парижа, Ватикана, Оксфорда, Мурано. Древность формы такихъ сложныхъ переплетовъ явствуетъ изъ пентаптиха 357 года съ изображеніемъ императора Констанція, и эта форма продолжается до самаго XI вѣка.

Эчміадзинскій переплетъ принадлежитъ совершенно къ тому же разряду, и даже по композиціи изображеній совершенно сходенъ съ переплетомъ парижскимъ Императора Констанція [2]).

Хотя общее расположеніе костяныхъ плитокъ одинаково на обѣихъ сторонахъ переплета, но сюжеты изваяній почти всѣ различны, за исключеніемъ *верхней общей пластинки,* на которой представлены два парящіе Ангела, держащіе въ лавровомъ вѣнкѣ равнобедренный крестъ. Почти одинаковое изображеніе находится на парижскомъ переплетѣ [3]), но на эчміадзинскомъ добавлены по краямъ олицетворенія солнца и луны въ видѣ человѣческихъ фигуръ, по грудь, съ приподнятою правою рукою въ знакъ уваженія.

Середину переплета занимаетъ *изображеніе Богородицы,* совершенно сходное, въ общихъ чертахъ, съ изображеніемъ парижскимъ.

Богородица, въ извѣстной византійской прическѣ, сидитъ на престолѣ и держитъ на колѣняхъ младенца Іисуса. За престоломъ два Ангела съ посохами и съ правою рукою, приподнятою въ знакъ мольбы или поклоненія. Но на эчміадзинскомъ переплетѣ Христосъ держитъ въ рукѣ свитокъ вмѣсто креста.

---

[1]) Напечатано въ Прибавленіи къ VIII тому „Древностей", стран. 355.

[2]) Trésor de numism. et glypt. II-e partie pl. XII, p. 6.

[3]) *J. Labarte.* Histoire des arts. I. p. 5.

На лѣвой створѣ, наверху: *Благовѣщеніе,* внизу, какъ кажется мнѣ, *Захарій* и *Елисавета. На правой створѣ,* наверху: *Рождество,* внизу: *Бѣгство въ Египетъ.*

Затѣмъ, *нижняя общая пластинка* представляетъ *Поклоненіе волхвовъ.* Главное мѣсто въ этомъ изображеніи представляетъ Богородица, сидящая на креслѣ съ высокою спинкою и держащая на колѣняхъ Христа, возлѣ Котораго стоитъ Ангелъ съ посохомъ въ рукахъ. Три волхва, въ фригійскихъ шапкахъ, подходятъ ко Христу. За третьимъ волхвомъ летитъ Ангелъ и какъ бы толкаетъ впередъ послѣдняго изъ нихъ. За высокою спинкою сѣдалища какъ бы скрывается Іосифъ, сидящій въ задумчивости. Нѣкоторыя детали въ этомъ изображеніи совершенно, какъ мнѣ кажется, неизвѣстны въ византійской иконографіи, или точнѣе, не сохранились въ позднѣйшей византт. иконографіи, какъ, напримѣръ, летящій Ангелъ и положеніе сидящаго Іосифа за стѣнкою сѣдалища.

На другой сторонѣ переплета, подъ *верхнею общею пластинкою* съ такими же Ангелами, какъ на первой сторонѣ, *середину* занимаетъ изображеніе *Христа,* въ юношескомъ возрастѣ, сидящаго на престолѣ и какъ бы указывающаго правою рукою на евангеліе, которое держитъ въ лѣвой. За Нимъ стоятъ два Апостола. Все изображеніе — какъ на парижскомъ переплетѣ, только вмѣсто молодаго Христа, какъ полагаютъ, евангелистъ Матѳей, съ длинною бородою.

На лѣвой створѣ, наверху: Христосъ, въ юношескомъ видѣ, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ, благословляетъ больнаго. Надъ совершенно подобнымъ изображеніемъ въ грузинской минеѣ X или XI в., съ греческими миніатюрами, написано: *ὁ ἐβροϊκός. Внизу* — такое же изображеніе Христа, въ сопровожденіи трехъ учениковъ, Который благословляетъ обнаженнаго юношу, лежащаго въ какой-то пещерѣ. Возлѣ него рыба.

На правой створѣ, наверху: Христосъ, въ такомъ же видѣ, благословляетъ; передъ Нимъ разслабленный уноситъ постель. То же на парижскомъ переплетѣ. *Внизу:* Христосъ съ благословляющимъ жестомъ изгоняетъ бѣсовъ изъ двухъ бѣснующихся.

Нижняя общая пластинка: Въѣздъ въ Іерусалимъ, какъ на парижскомъ переплетѣ; но навстрѣчу Христа, изъ городскихъ стѣнъ, выходитъ олицетвореніе Іерусалима въ видѣ женщины въ коронѣ и съ рогомъ изобилія въ рукахъ. Такое олицетвореніе Іерусалима весьма любопытно, потому что прежде X-го вѣка я въ греческихъ рукописяхъ не встрѣчалъ олицетвореній городовъ.

Эчміадзинскій переплетъ, будучи большаго размѣра, чѣмъ рукопись, очевидно, былъ сдѣланъ не для нея и принадлежитъ, по работѣ и стилю, къ гораздо болѣе раннему времени. Композиція сценъ и способъ обстановки напоминаетъ древне-христіанское искусство и изваянія на саркофагахъ первыхъ вѣковъ христіанства. Отсутствіе *нимбовъ* или *вѣнцовъ* какъ у Спасителя, такъ и у Ангеловъ и у Апостоловъ, изображеніе Христа въ юношескомъ видѣ съ крестомъ въ лѣвой рукѣ, оба ангела парящіе и поддерживающіе вѣнокъ (съ крестомъ) заимствованы съ древнихъ саркофаговъ, даже болѣе раннихъ, чѣмъ катакомбные; наконецъ одѣяніе и сѣдалища, престолы и прочія детали обстановки — всѣ эти иконографическія черты указываютъ на тѣ же времена, въ которыя сдѣланы были и остальные переплеты. Такимъ образомъ, сравнивая *эчміадзинскій переплетъ* съ пентаптихомъ Императора

Констанція, 357 года, и съ парижскимъ переплетомъ, мы убѣждаемся, что и онъ принадлежитъ къ IV или V вѣку. Можно даже добавить, что онъ полнѣе и древнѣе парижскаго, на которомъ изображеніе Христа уже замѣнено изображеніемъ евангелиста. Еще ярче замѣчается глубокая древность эчміадзинскаго переплета при сравненіи его съ изваяніями костяного сѣдалища равенскаго епископа Максиміана, VI-го вѣка.

Украшеніе рукописей.

Украшать рукописи живописью навѣрно не было извѣстно грекамъ и римлянамъ во время процвѣтанія художествъ. Судя по словамъ Плинія [1]) о картинахъ, которыми Варронъ изукрасилъ біографическое сочиненіе, мы можемъ заключить о рѣдкости подобныхъ украшеній. Одни только сочиненія о математикѣ и тому подобныхъ наукъ пополнялись обыкновенно рисунками для яснѣйшаго уразумѣнія текста. Только въ послѣднія времена имперіи начали показываться рукописи съ рисунками, что объясняется тѣмъ, вѣроятно, фактомъ, что древнѣйшіе писатели становились уже многимъ непонятными, потому и старались картинами объяснять темныя мѣста. Вѣроятно, Витрувій и Филостратъ объясняли свой текстъ картинами. Сенека [2]) и Мартіалъ [3]) сообщаютъ, что Птоломей VII держалъ живописца при александрійской библіотекѣ.

Константинъ способствовалъ распространенію христіанства, основавъ библіотеку въ Царьградѣ. Монфоконъ думаетъ, что евангеліе въ св. Маркѣ принадлежало къ этой древнѣйшей эпохѣ и что оно могло служить примѣромъ древнѣйшаго списка на египетской бумагѣ.

Ѳеодосій Младой прозванъ былъ Calligrapha за хлопоты и заботу свою объ усовершенствованіи Царьградской библіотеки. Около конца V или начала VI столѣтія правнучка его Іуліана оставила намъ рукопись „Dioscorides“, съ миніатюрами.

Каліодоръ, удалившись въ монастырь, занимался перепискою и миніатюрами рукописей и сдѣлалъ это занятіе обязательнымъ для всѣхъ монастырей, которые онъ основалъ. Папы заботились также о библіотекахъ, основанныхъ при церквахъ. Анастасій, библіотекарь ватиканскій, говоритъ, что въ V ст. былъ хорошій знатокъ и любитель Иларій, въ VIII — Захарія. Во времена язычества, оды Пиндара, писанныя золотыми буквами, сохранялись въ храмѣ Минервы. Ѳеодосій III, лишенный престола въ 717 году, сдѣлавшись священникомъ въ Ефесѣ, занимался перепискою евангелій и церковныхъ книгъ золотыми буквами. Василій Македонянинъ и Левъ Премудрый, послѣ иконоборцевъ, возстановили эту страсть въ Италіи. Въ IX ст., по словамъ Анастасія, Императоръ Михаилъ послалъ Бенедикту III евангеліе, украшенное

---

[1]) Hebdomata Варрона или біографія съ 700 портретами, по словамъ Плинія (lib. XXXV, cap. 2), сдѣланы была Лалою, гречанкою изъ Сизики. Другая такая же рукопись украшена была греческими художниками миніатюрами для Помпонія Аттика, 32 г. до Р. Х. — *D'Agincourt*, Peint. p. II41. — *Плиній* lib. XXXIII cap 7. — *Овидій*. Trist. lib. 1, Elegia I.

[2]) De tranquil. anim. cap. IX.

[3]) Lib. IX in prof. et Epigr. 1. Histoire de l'Ornementation des manuscrits, par Ferdinand Denis (Paris. 1857) приводитъ примѣръ египтянъ, украшавшихъ папирусы символическими знаками.

золотомъ и драгоцѣнными камнями и миніатюрами, сдѣланными монахомъ Лазаремъ — *per manum Lazari monachi, pictoriae artis nimie eruditi.*

Въ X вѣкѣ Константинъ Багрянородный, занимавшійся самъ живописью, покровительствовалъ искусствамъ и основалъ и возстановилъ много библіотекъ въ Царьградѣ. Евдокія, супруга Константина Дуки, въ XI вѣкѣ, составила каталогъ своей библіотеки[1]). Востокъ въ особенности любилъ рукописи съ украшеніями и миніатюрами[2]). Украшали также рисунками и узорами полки — *scrinia librariorum,* на которыхъ ставились ящики, thecae, содержащія рукописи. Когда книга имѣла форму четыреугольную или продолговатую, то ее переплетали *glutinatores* между двумя изукрашенными досками или таблицами. Греки воздвигнули статую въ честь *Philtatio,* какъ создателя красивыхъ переплетовъ[3]). Переплеты украшались костяными таблицами, золотыми, серебряными и бронзовыми.

Листъ, на которомъ хотѣли писать, былъ иногда весь выкрашенъ, иногда же только середина его, или бока (bicolor membrana)[4]). Пурпуровый цвѣтъ употребляется преимущественно для указовъ Императоровъ, а дабы буквы яснѣе выдавались и на пурпурѣ, ихъ писали золотомъ или серебромъ, почему писцы стали называться *chrisographi.* Такимъ способомъ писались и иныя книги священнаго содержанія, и даже творенія Гомера. По имѣющимся извѣстіямъ Императрица Плаутика подарила сыну своему Максиму подобный списокъ Гомера.

Художественное достоинство миніатюръ, при легкомъ ихъ исполненіи и при совершенномъ произволѣ художника, бываетъ весьма различно. Историческое ихъ значеніе, въ особенности для тѣхъ столѣтій, въ которыхъ другія произведенія искусствъ или очень рѣдки, или совершенно не существуютъ, — весьма важно, потому что можно всегда, по почерку письма, или по содержанію рукописи, опредѣлить довольно вѣрно время, къ которому она принадлежитъ — и, слѣдовательно, можно также заключить о стилѣ, о развитіи искусства или техники въ этомъ столѣтіи. Видно по миніатюрамъ многихъ рукописей, что древнее искусство оставалось еще въ прежней силѣ. Рисунокъ сдѣланъ кистью и твердою рукою; колоритъ силенъ, изященъ и полонъ гармоніи. Цвѣта, придерживаясь древнимъ образцамъ, прозрачны, свѣтлы и рѣзко отдѣлены. Тѣло пропорціонально и рисовано не безъ искусства, руки рѣдко рисованы правильно и рѣдко расположены удачно; лица обыкновенно красивы и, придерживаясь также древнимъ образцамъ, прямолинейны. Знаніе формъ, хотя не списанныхъ съ натуры, сохранилось на основаніи вѣрныхъ преданій и всегда соотвѣтствуетъ природѣ. Выраженіе фигуръ понятно для зрителя: у лицъ Святыхъ оно полно достоинства, у остальныхъ — довольно оживлено. Общее расположеніе удачно. Складки одеждъ большею частью, вѣроятно по подобію античныхъ произведеній, выдаютъ рѣзко впередъ свѣтлыя мѣста. Много благородства въ композиціи и настолько оригинальности у каждаго художника, что легко отличить кисть одного мастера отъ другого. Только при портретахъ, гдѣ прямой, натянутый костюмъ соединяется съ такимъ же

[1]) *Montfaucon.* Palaeogr. gr. I. q.

[2]) Имена писцовъ собраны Монфокономъ въ его Palaeographia graeca (lib. I, cap. V, VI, VII, VIII).

[3]) *Martorelli,* Theca coloniaria, p. 245.

[4]) Pers. Satyr. III.

прямымъ и натянутымъ положеніемъ (которое должно было означать достоинство), формы дѣлаются тощими, а живопись гораздо ниже, чѣмъ въ прочихъ миніатюрахъ. При этомъ очень вѣроятно, что для представленія лицъ царствующаго дома художникъ придерживался тѣхъ же правилъ, какъ при изображеніи Святыхъ.

Первыя или древнѣйшія рукописи суть:

IV или V столѣтія.

Гомеръ (Iliadis fragmenta antiquissima cum picturis) изданный извѣстнымъ Angelo Mai по оригиналу, находящемуся въ Амброзіанской библіотекѣ, въ Миланѣ.

Виргилій въ Ватиканѣ № 3225 [1]) въ малую 4-ую — 75 листовъ; 76 й листъ принадлежитъ рѣчи Виргилія въ Лауренціано (pupitre 39). Рукопись замѣчательная по архитектурнымъ деталямъ. Смерть Лаокоона совершенно различна отъ извѣстной группы, которую авторъ, видимо, не зналъ. Солнце, по расположенію лучей, напоминаетъ арку Галлы Плацидіи въ S. Paolo fuori le mura.

Книга Бытія въ Вѣнѣ (Genesis) [2]) въ большую 4-ую писана „majuscules", золотыми и серебряными на 26 листахъ пурпуроваго пергамента. Ламбецій приписываетъ его IV ст., а Baudelot [3]) гораздо позднѣе. У Дажинкура одинъ только рисунокъ снятъ по рукописи (XIX) и то невѣрно; остальные же всѣ сильно измѣнены. Между изгнанными изъ рая Адамомъ и Евою стоитъ фигура, которую Монфоконъ принимаетъ за олицетвореніе раскаянія или покаянія. Возлѣ фонтана, изъ котораго Ревекка черпаетъ воду, лежитъ богиня этого же фонтана. Погребеніе Іакова напоминаетъ обыкновенное изображеніе воскрешенія Лазаря въ катакомбахъ. Драпировка замѣщаетъ двери въ зданіяхъ.

VI столѣтіе.

Рукопись Діоскорида о ботаникѣ [4]) въ Императорской Библ. въ Вѣнѣ. *На 6-мъ листѣ:* Іуліана, дочь императора Олибрія, внучка Валентиніана III и правнучка Ѳеодосія Младаго (имя ея написано кругомъ круга ΙΟΥΛΙΑΝΑ) сидитъ на престолѣ между великодушіемъ — ΜΕΓΑΛΟΨΥΧΙΑ и благоразуміемъ — ΦΡΟΝΗΣΙΣ; пониже геній премудрости подноситъ ей эту рукопись; еще ниже, на колѣняхъ, стоитъ благодарность — ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑ.

На 8 листѣ: ΕΥΡΗΣΙΣ — измышленіе показываетъ мандрагору живописцу и лицу описывающему, вѣроятно, самому Діоскориду [5]).

[1]) *Agincourt.* pl. 20—25. — Paléographie universelle. — Le Moyen age et la renaissanse. II. miniatures. — *Langlois.* Essai sur la calligraphie.

[2]) *Agincourt.* pl. 19. — *Dibdin.* Bibl. tour. III, p. 457. — *Petri Lambecii.* Commentaria de august. bibl. Casana Vindobonensi. Vindob. 1665, libr. III, p. 2.

[3]) Utilité des Voyages.

[4]) *Agincourt,* pl. 26. — *Lambecii,* II, p. 211—219. — *Monfaucon.* Paleog. gr. p. 195—211. *Ducange,* De infer. aevi numismatibus № IX. — Monfaucon упоминаетъ также и о другихъ рукописяхъ Діоскорида — одной въ Вѣнѣ (Diar. italica, p. 309 и Pal. gr., p. 212, 256) и другой въ Парижѣ — (Palaeogr. gr. 212, 256).

[5]) Cassiodorus совѣтуетъ монахамъ заниматься ботаникою по гербарію Діоскорида. — De institutione divinarum litterarum cap. XXXI. — Supplement à Lambecius, par Kollar, in f⁰ 1790. — *Millin,* Magas. encyclop. II.

Сирійская рукопись 586 года, № 56 въ библіотекѣ Laurentiana во Флоренціи. Шпаазе [1]) полагаетъ, что рисунки, и въ томъ числѣ Распятіе, моложе IX вѣка; я же высказываю предположеніе, что Распятіе и другія картины не современны съ текстомъ.

Книга Бытія въ Лондонѣ въ Британскомъ музеѣ [2]) пострадала отъ пожара; изображенія не очень ясно видны, но насколько возможны сравненія, характеръ ихъ по драпировкѣ и рисунку весьма близки къ римскимъ памятникамъ. Рукопись эта издана въ 1747 г. въ 20 отрывкахъ подъ заглавіемъ: Vetusta monumenta Societatis Antiquariae. Londini; позднѣе, въ 1802 году Planta въ своемъ каталогѣ издалъ 18 отрывковъ той же рукописи; въ сочиненіи же D-r. Gifford'a, изданномъ въ Baptist library въ Бристолѣ, она срисована, но не удачно.

Въ рукописи всего 147 остатковъ; рисунки находились въ четыреугольныхъ желтыхъ или красныхъ рамкахъ.

На стр. 3 [3]) Ангелъ или Христосъ въ желтомъ вѣнцѣ (или вѣрнѣе изъ головы истекаютъ желтые лучи, изъ которыхъ три, подлиннѣе, образуютъ крестъ); складки одежды мелки и многочисленны; нагія фигуры Адама и Евы довольно натуральны, но толсты, не изящны и слишкомъ коротки ($5^1/_2$ головъ или $5^3/_4$); фонъ былъ, вѣроятно, голубой или зеленый.

На 5 листѣ остатки позолоты — много цвѣтовъ: пунцовый, розовый, желтый, бѣлый и проч. Вообще картины напоминаютъ ватиканскаго Виргилія.

Об. 8 [4]) Слѣды зданія, колонны и капители, расположеніе крыши въ два ската напоминаютъ римскіе храмы имперіи.

Об. 10 и 11 листовъ [5]). Ноевъ ковчегъ былъ въ видѣ ящика коричневаго цвѣта и съ нарѣзками, вызолоченными накладнымъ золотомъ, какъ въ иконахъ. Ной и дѣти его безъ вѣнцовъ. Части проведены бойко кистью, золото въ одеждахъ.

На 18 листѣ [6]). Правая рука изъ голубаго неба, впереди полоса розовая, изъ которой падаютъ желтые лучи; звѣри сдѣланы довольно хорошо и натурально.

Листъ 25 [7]) — вѣроятно три Ангела и Авраамъ. Всѣ три въ вѣнцахъ, обозначенныхъ золотомъ, въ византійской одеждѣ консуловъ и красною мантіею черезъ лѣвое плечо съ навѣсомъ напередъ и желтою латиклавою. Исподъ голубоватый съ золотыми украшеніями у шеи и рукъ.

Обор. 26 листа [8]). Сапоги красные. Авраамъ въ короткой бѣлой туникѣ, съ голыми ногами и красною тогою, перевязанною черезъ лѣвое плечо и вокругъ таліи. У Ангела діадима; средній имѣетъ, кажется, больше золотыхъ лучей на вѣнцѣ и онъ одинъ благословляетъ Авраама. Тонкое, изящное письмо; складки одеждъ и движенія фигуръ сдѣланы мастерски и совершенно натурально, даже натуральнѣе, чѣмъ въ Ватиканскомъ Виргиліи. Выраженіе лицъ и глазъ превосходны. *Листы 27—28* дорическія капители на колоннахъ.

---

[1]) p. 215.
[2]) Brit. Mus. Oth. B. VI.
[3]) Genes. III, 1—4.
[4]) Genesis V, 21—24.
[5]) Genes. VII.
[6]) Genesis XII, 1—3.
[7]) Genes. XVIII—6.
[8]) Genes. XVIII. 33.

Обор. 86. Дерево написано по тому же способу, какъ въ рукописи Іисуса Навина и, повидимомому, съ прибавленіемъ бѣлой краски.

Smith въ своемъ Cat. bibl. Cotton. 1696. pag. 70 говоритъ, что два греческіе епископа изъ Филиппъ принесли съ собою эту рукопись, принадлежавшую, по преданію, Оригену и передали ее королю Генриху VIII.

Остатки Евсевіевыхъ каноновъ въ Лондонѣ въ Британскомъ музеѣ. Add. 5111 [1]). Четыре остатка пергаментныхъ листовъ, на обѣихъ сторонахъ, вызолоченныхъ безъ глянца. На первомъ листѣ остатокъ письма Евсевія къ Кипріану объ способѣ употребленія каноновъ, на остальныхъ трехъ страницахъ самые каноны; письмо напоминаетъ Codex Alexandrinus и Вѣнскую рукопись Діоскорида, и писано безъ акцентовъ. Находится въ рукописи XII вѣка. Вѣроятно было написано для царской особы [2]). Lipsiae. 1738.

1 стр. Старикъ въ бѣлой тогѣ съ красной латиклавою; золотой вѣнецъ вокругъ головы. Фонъ ультрамариновый; писано превосходно черточками; краски сквозно наложены, почти въ однихъ пробѣлахъ погуще. Тѣни сквозны. Цвѣтокъ и птицы писаны также черточками, весьма красиво; украшенія — пересѣкающимися кругами. Золотой фонъ пергамента потемнѣлъ, но наложенъ порошкомъ.

2 стр. Коричневые волосы и борода; волосы обстрижены; писано грубѣе, въ лицѣ много красной краски; золотой вѣнецъ, туника бѣлая, тога голубоватая. Можетъ быть изображеніе евангелиста Марка.

3 стр. Короткіе курчавые волосы, маленькія бакенбарды; слѣды пробивающейся бороды у подбородка; бѣлая одежда, синяя латиклава на золотомъ фонѣ съ синимъ кругомъ. Фигура въ морщинахъ; писано тонко; рыба отлично сдѣлана.

4 стр. Іоаннъ сѣдой. Вѣнецъ золотой; черты похожи на Іоанна въ этой же рукописи; носъ толстый, длинная борода. Писано мелко и отлично.

VII или VIII столѣтія.

Исторія Іисуса Навина въ Ватиканѣ (№ 405. Palatina) [3]). Вѣроятно конія съ древнѣйшей рукописи. Руморъ и Платнеръ раздѣляютъ то же мнѣніе, при чемъ послѣдній находитъ, что стиль и нѣкоторыя подробности напоминаютъ памятники языческаго искусства, и подробно описываетъ способы самаго искусства.

Этотъ длинный свитокъ принадлежалъ библіотекѣ Палатина; состоитъ онъ изъ 15 кусковъ пергамента, различной длины, склеенныхъ вмѣстѣ и имѣющихъ 32 фута 2 дюйма длины; ширина 11 дюйм. съ полов. Это составляетъ то, что древніе называли volumen, — rouleau, свитокъ, или нашъ столбецъ. Повидимому, Монфоконъ не зналъ этой рукописи, ибо списываетъ только двѣ другія [4]). Вѣроятно, первоначально этотъ свитокъ содержалъ изображеніе всей

---

[1]) *Waagen,* Treas. I. p. 97. — *Shaw.* Illumi. Orn., p. I.

[2]) *Montf.,* Pal. gr. l. III, cap. 2, 3. — *Lambecius,* vol. II, col. 127. — *Zornii.* Historia bibliorum mannalium cap. III. 4.

[3]) *Aginc.,* Peint. pl. XXVIII, XXIX, XXX. p. 53—55. *Rumohr,* Ital. Forsch. I. 166. *Platner,* Beschreib. Rom's. II. 350.

[4]) De re diplomatica. Paris. 1687. p. 7 и 39.

книги Іисуса Навина; но теперь онъ начинается только съ конца II главы, стихъ 22 и кончается 26 стихомъ X главы. Въ почеркѣ перемѣшаны скорописныя буквы съ заглавными — onciales – явный признакъ времени около VIII ст., потому что, начиная съ VIII-го ст., входитъ въ обычай скорописное письмо (cursives). Дажинкуръ, даже на основаніи рисунковъ, относитъ свитокъ скорѣе къ VII, чѣмъ къ VIII-му вѣку.

Листъ 1. *Соглядатаи посланы въ Іерихонъ. Посланные за ними всадники II. 1.* Фонтанъ съ четыреугольнымъ бассейномъ; вода льется изъ мраморной головы; этотъ фонтанъ — подъ сѣнью деревъ и служитъ отдѣленіемъ; подъ всадниками надпись: (Insequentes exploratores) *καταδιώκοντες τοὺς κατασκόπους* [1]).

Листъ 2. *Іисусъ Навинъ ведетъ израильтянъ къ Іордану. III. 14.* І. Навинъ безъ шлема, въ вѣнцѣ [2]). Ковчегъ въ родѣ дарохранительницы, съ крышей въ одно ребро; носилки украшены драгоцѣнными камнями. (См. табл. 4).

Листъ 3. *Переходятъ Іорданъ и изъ середины рѣки берутъ камни. III. 17.* На верху лежитъ Іорданъ *(ὁ Ἰορδάνης)* въ видѣ бога [3]).

Листъ 4. *12 Израильтянъ несутъ камни. IV. 20* [4]).

Листъ 5. *Остановились въ Галгалахъ (Γαλγαλ) на странѣ. IV. 19.* На верху съ рогомъ изобилія — олицетвореніе страны, а не Іерихона.

Листъ 6. *Обрѣзаніе. V. 2.* На верху олицетвореніе Холма Обрѣзанія *Βουνὸς τῶν ἀκροβυστιῶν.* V. 2. См. Альбомъ № 1.

Листъ 7. *Видѣніе Ангела. V. 13.* Совершенно, какъ на двеpяхъ въ S. Angelo, у стоящаго І. Навина вѣнецъ, у лежащаго и у ангела также; за ними олицетвореніе города [5]). См. табл. 5.

Листъ 8. *Взятіе Іерихона VI. 12–21.* Олицетвореніе города *(πόλις Ἱεριχῶ)* — женщина въ голубой тунікѣ, съ вѣнцомъ вокругъ головы; сидитъ подъ деревомъ; лицо спокойное; облокотилась на правую руку [6]).

Листъ 9. *Посылаетъ соглядатаевъ — соглядатаи возвращаются. VII. 2.* Наверху олицетвореніе города Гай ΠΓΑΙ съ вѣнцомъ упирается на правую руку, оборачивается и смотритъ на іудеевъ; въ лѣвой рукѣ развернутый свитокъ; круглыя башни, ворота, скрижаль.

Листъ 10. *Соглядатаи говорятъ Навину, что довольно 2 или 3 тысячъ. VII. 3.*

Листъ 11. *Израильтяне побѣждены и „отнаша ихъ отъ вратъ“. VII. 5.* Олицетвореніе города въ вѣнцѣ; спокойно смотритъ на израильтянъ, придерживаетъ правою рукою рогъ, на который лѣвой облокотилось [7]). См. Альбомъ № 2.

Листъ 12. *Іисусъ Навинъ молится Богу. VII. 7.* Рука Бога съ небесъ благословляетъ.

[1]) Почти съ того же начинается исторія Іисуса Навина на мозаикахъ S. Maria Maggiore; но тутъ видно съ самаго начала, что не придерживаются книги Навина. — Соглядатаи спасаются по веревкѣ. Онъ посылаетъ соглядатаевъ. *(Ciamp.* V. M. LXII. a).

[2]) На мозаикахъ онъ всегда безъ вѣнца и ковчегъ совершенно другой формы.

[3]) *Ciamp.* V. M. 1. LXII b. то же почти распредѣленіе. І. Навинъ съ повязкою стоитъ у ковчега. Олицетвореній нигдѣ нѣтъ).

[4]) Въ мозаикѣ то же.

[5]) *Ciamp.* LXI. d — иначе: нѣтъ раздвоенія дѣйствія.

[6]) *Ciamp.* LXIII. c.— На мозаикѣ: олицетвореніе Іерихона опустило руки въ видѣ отчаянія, а рогъ положило возлѣ себя. Башни съ крышею и двумя покатостями.

[7]) *Ciamp.* LXII. 6.

Листъ 13. *Признаніе и казнь Ахора. VII. 16.* Олицетвореніе рѣки ЕМЕКАХОР, текущей въ (долинѣ) дебри Ахоръ; безъ вѣнца; въ правой рукѣ колосья.

Листъ 14. *Богъ является Навину. Идутъ и берутъ Гай. VIII. 1.* Нѣтъ вѣнца вокругъ руки Всевышняго. Въ рукахъ Навина знамя, маленькое, пурпуровое, на копьѣ. Олицетвореніе Гая въ вѣнцѣ; озабоченно смотритъ оно на битву.

Листъ 15. *Царя Гайскаго судитъ. VIII. 23—29.*

Листъ 16. *Приноситъ жертву на горѣ Гевалъ. VIII. 30.* Олицетвореніе Гевала — *ὄρος* ГАІВАА — безъ вѣнца. См. альбомъ № 3.

Листъ 17. *Посланные изъ Гаваона являются ему. IX. 1—15.* Олицетвореніе ГЕВАА безъ вѣнца.

Листъ 18. *Прощаетъ посланныхъ. IX. 15—27.* Видъ города: кругомъ стѣна, ворота четыреугольныя, на краяхъ круглыя башни съ зубчатыми бойницами.

Листъ 19. *Битва съ пятью царями Аморейстими. X. 1—16.* Олицетвореніе Гаваона[1]). У Іисуса Навина вѣнецъ вокругъ головы и шлемъ. Вѣнецъ выкрашенъ синею краскою подъ сталь; хламида вокругъ панцыря на лѣвомъ плечѣ. Какое-то олицетвореніе безъ вѣнца. Недорисованная пещера (?), куда спасается царь.

Листъ 20. *Узнаетъ, что цари скрылись въ пещерѣ. X. 17—19.*

Листъ 21. *Судитъ и вѣшаетъ царей. X. 22—26*[2]). І. Навинъ сидитъ на престолѣ; вѣнецъ также голубой въ родѣ диска, съ бѣлыми лучами; олицетвореніе *πόλις Γαβαών* — въ видѣ женщины, въ вѣнцѣ въ видѣ башни, съ посохомъ въ рукѣ. Сцены раздѣлены между собой деревомъ, скалой, постройкою, или горою. За неимѣніемъ мѣста, чтобы изобразить въ дали горы и города и, вѣроятно, также, чтобы не испещрить понапрасну сцену, ставили олицетворенія. Пергаменъ рукописи желтый, жесткій, твердый. Очерки сдѣланы одинаковою желто-коричневою краскою, бойко и съ большимъ искусствомъ; свѣтъ — бѣлою, тѣни — коричневою; въ платьяхъ общіе цвѣта положены сверхъ этихъ тѣней, которыя просвѣчиваютъ: бѣлый, синій гуашью, пурпуровый или лиловый безъ гуаши; бѣлыя ризы левитотъ оттѣнены сѣроватою краскою; въ свѣтахъ бѣлая, на правомъ плечѣ двѣ темнолиловыя полосы. У *Іисуса Навина* подъ кольчугою голубая (гуашью) туника до колѣнъ, и плащъ пурпуровый; свѣта бѣлою краскою, чертою. *Деревья и листья* крыты бойко свѣтло-коричневою краскою; свѣта бѣлою, — подъ форму листьевъ. Вообще искусно сдѣланы массы зелени, и деревья съ натуры, а не условно. *Дома съ четыреугольными окнами,* крыши красныя съ одною или двумя покатостями; башни четырехугольныя съ острымъ верхомъ; на немъ овальное яйцо. *Вѣнцы* обрисованы циркулемъ коричневою краской и пробѣлены съ одной стороны бѣлою краскою. *Вооруженіе:* шлемъ голубой (гуашью), съ круглою шишкою; подъ затылкомъ забрало; кольчуга до пояса; потомъ кольчуга въ родѣ пояса изъ пластинокъ; подъ нимъ короткая туника. Сверхъ кольчуги иногда хламида черезъ грудь въ родѣ ордена. Щитъ круглый, на серединѣ кругъ (синій на красныхъ щитахъ, красный на синихъ). Мечъ у лѣваго

---

[1]) *Ciamp.*, LXIII. f. проще, и сверхъ того LXIV. g. по стиху 11.

[2]) *Ciamp.* LXIV. k.

Фототипія Шереръ Набгольцъ и К° въ Москвѣ

Исторія Іисуса Навина.

Ватиканъ.

Исторія Іисуса Навина.

Ватиканъ.

бедра, съ прямою рукояткою. Руки голы; наверху у плеча или часть туники, или часть кольчуги. Копья съ длиннымъ наконечникомъ и двойными перами. I. Навинъ сидитъ на сѣдалищѣ безъ спинки, на подушкѣ; подъ ногами четыреугольная скамья. Въ группахъ много разнообразія въ положеніяхъ, и видно, что художникъ искалъ разнообразія, правильности тѣла, рукъ и ногъ. Рисунки Дажинкура довольно вѣрны, но жесткость контура придаетъ имъ непріятный видъ.

VIII или IX столѣтія.

Пророки съ толкованіями въ Ватиканѣ № 1153; пергаменъ, въ самый большой листъ, писанъ въ два столбца, а толкованія въ одинъ; вышина листа 59 сантиметровъ, ширина — 36; всего 330 пергаменныхъ листовъ, потомъ съ 331 до 340 прибавленные бумажные листы. Въ каталогѣ не указано на столѣтіе.

Всѣ Пророки изображены въ ростъ, на красечномъ фонѣ голубомъ; вѣнцы вызолочены и окаймлены красною и бѣлою полоскою. Фигуры въ $6^1/_2$ головъ. Писаны гуашью, широкою кистью, вѣрно; антично, но широко и не такъ отчетливо и оконченно, какъ рукопись въ библіотекѣ Chigi. Имена Пророковъ написаны большими буквами изъ накладного листового золота; буквы немного угловаты, что могло произойти при обрѣзаніи золотыхъ листовъ. Земля зеленая, обсажена разноцвѣтными цвѣтами. Съ небесъ всегда выходитъ рука въ желтомъ рукавѣ — благословляющая. Благословеніе падаетъ въ видѣ трехъ бѣлыхъ лучей, сливающихся у самой руки въ одинъ лучъ. Кругомъ изображеній рамка изъ золотой полосы, потомъ рамка широкая, съ весьма грубыми узорами; яйца, сердцевидные узоры, витки изъ разноцвѣтныхъ бусъ, фестоны, выведенные какъ будто изъ лентъ, круги, положенные одинъ на другой, синіе листья на желтыхъ подставкахъ. Пророки въ сандаліяхъ.

Обор. 1. $\overset{\text{О}}{\Phi}$Р ΩΣΗΕ. Сѣдой, длинные волосы, исподъ голубой, съ желтыми латиклавами, на которыхъ кое-гдѣ сдѣланы золотыя полосы; обращаетъ голову къ рукѣ и держитъ свитокъ обѣими руками: ⁘ *ταδε λε κϐ εν τη ημερα τη τριτη ανα* и проч. Риза дикая, съ *яйцами* (у всѣхъ: lacinia) на концѣ для тяжести.

Обор. 20. АМΩ. Сѣдой, суровое лицо, длинная борода и волосы, исподъ голубой, полоса пурпуровая, риза коричневая; правою рукою благословляетъ, въ лѣвой — свитокъ: ⁘ *ταδε λε̄ κ̄ς αναστησω τ σκη̄ δαδ πεπτωκυιαν.* На землѣ розовая лилія.

Обор. 29. АΥΔΙΟΥ. Моложавъ, съ просѣдью, короткіе волосы и борода; исподъ голубой, полосы желтыя съ золотою инокопью. Риза антично обвита вокругъ тѣла и локтя правой руки; обѣими руками держитъ свитокъ: ⁘ *ταδε λεγει κ̄ς ο θ̄ς της ιδουμαια αχοητ ηκουσα παρακῡ...* На землѣ растеніе въ родѣ красной розы и колоса.

Листъ 35. МΙΧΑΙΑΣ. Исподъ голубой, полоса желтая, риза дикая (одежды всѣ желтѣе и ярче, чѣмъ въ рукописи Chigi). Черные волосы съ просѣдью; обѣими руками держитъ бѣлый открытый свитокъ.

Обор. 41. ΝΑΟΥΜ. Коричневые длинные волосы съ просѣдью, короткая борода, исподъ голубой, полоса желтая съ золотомъ, риза дикая; обѣими руками держитъ свитокъ: ⁘ *τι λογιζετε επι τον κῡ συντέ....*

Обор. 45. АМВАКОУМ. Молодой, безъ бороды, коричневые короткіе волосы, та же одежда; правою рукою выражаетъ удивленіе, въ лѣвой — свитокъ: ∴ *κε ακηκοα τ ακοην σου και εφοβηθη κε κατειογσα τα...*

Листъ 51. ΣΟΦΟΝΙΑ. Моложавъ, короткіе коричневые волосы и борода; обѣими руками держитъ свитокъ: ∴ *χαιρε σφοδρα θυγατερ σιων κηρυσσε θυγατερ ιλημ...* та же одежда, но безъ полосы.

Обор. 55. АГГАІО. Та же одежда, длинные черные волосы съ голубымъ отливомъ, сѣдая борода; пишетъ на открытомъ свиткѣ: ∴ *λεγει κσ παντοκρατωρ μεγαλη εσται η αυξα του οικου τουτ η εσχατη.*

Обор. 59. ZAXAPIAΣ. Сѣдой, длинные волосы и борода; обѣими руками держитъ свитокъ: ∴ *χαιρε σφοδρα θύγατερ σιων κηρυσσε θύγατερ ιλημ...* Та же одежда, но не исподъ, а риза латиклавная; налѣво отъ него рука съ небесъ, направо серпъ крылатый? См. Альб. № 4.

Листъ 74. МАΛΑΧΙΑΣ. Сѣдой, борода и волосы длинны; обѣими руками держитъ свитокъ; написано то, что у Аггея: *ιδου ερχετ λεγει...* Исподъ та же, риза розоватаго цвѣта.

Листъ 84. ΗΣΑΙΑΣ. Сѣдые, косматые волосы, длинная борода; риза заброшена назадъ, черезъ лѣвое плечо; правою рукою благословляетъ, въ лѣвой — свитокъ: ∴ *ιδου η παρθε εν γαστρι ληψετ κ τεξετ ηον...* Одежда та же.

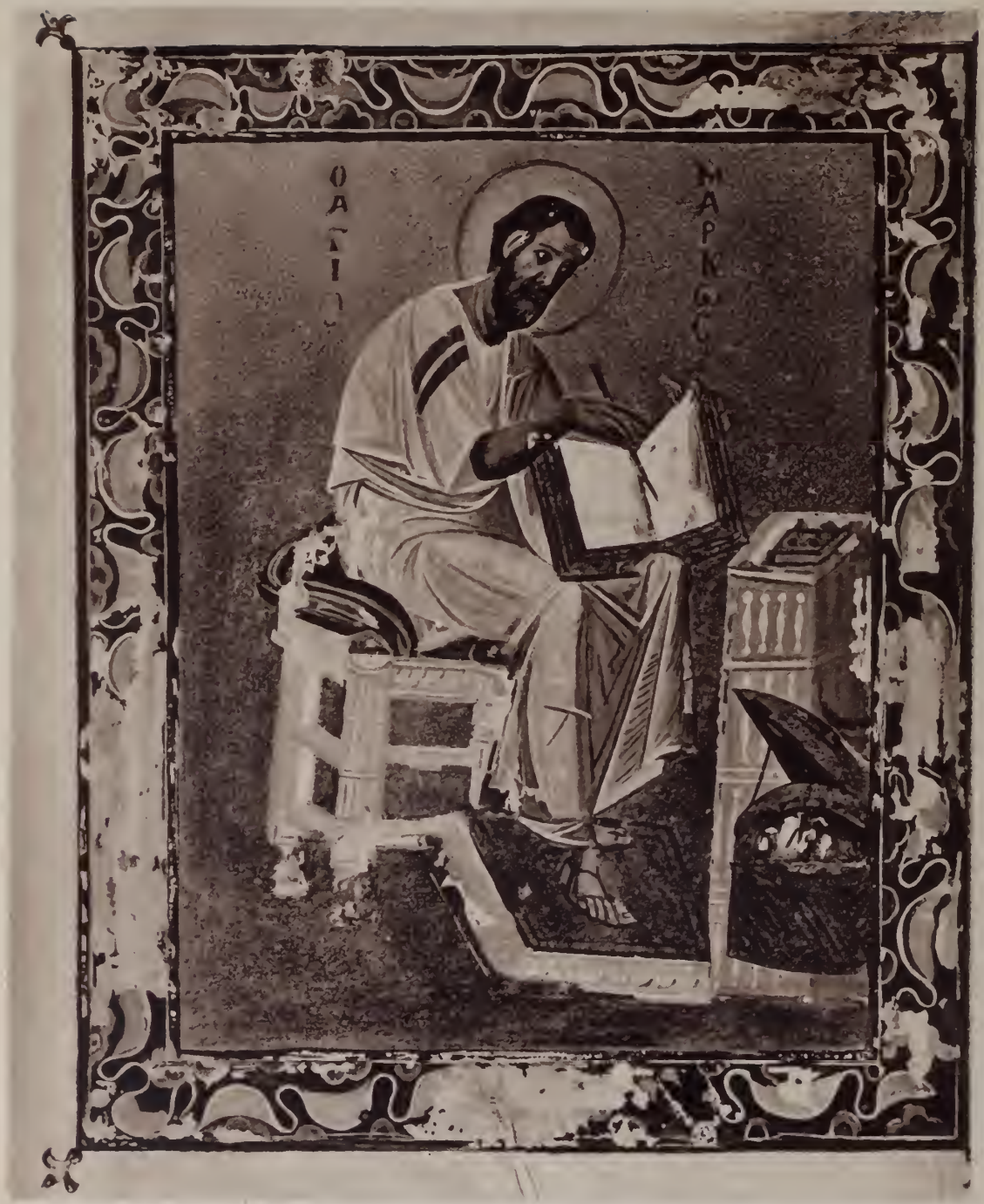
Хотя всѣ пророки въ ростъ и съ тѣми же атрибутами, но въ позахъ и расположеніи художникъ сумѣлъ придать большое разнообразіе. Къ концамъ ризъ придѣланы металлическія яйца, употребляемыя у древнихъ для придерживанія ризы, lacinia *(χρονίς)*. Во многихъ мѣстахъ замѣтно, что художникъ прокрылъ клеемъ въ мѣстахъ темныхъ, чего въ свѣтлыхъ не замѣчается.

Евангеліе въ Ватиканѣ, № 1522. Опредѣлено по сходству съ колбертинскимъ Monf. Palaeogr. gr. p. 228 ssq. къ VIII вѣку. Пергаменная рукопись, въ 4-ю листа, писана въ два столбца большими крупными буквами; въ рамкѣ изъ золотой полосы, съ двумя цвѣтными по краямъ линіями; въ красно-бархатномъ переплетѣ, на которомъ остались слѣды металлическаго оклада; на главномъ Распятіе XII или XIII вѣка, на оборотѣ Воскресеніе на латинскій манеръ: съ знаменемъ въ лѣвой рукѣ. Пергаменъ бѣлый, гладкій, но довольно толстый.

Обор. 1-го листа. Полустертое изображеніе Моисея, получающаго скрижали завѣта, Ο ΑΓΙΟΣ ΜΩΥΣΗΣ; стоитъ на разноцвѣтныхъ скалахъ; молодой, безбородый; исподъ голубоватый съ латиклавными полосами; риза лиловая, обѣ весьма свѣтлы. Одна рука съ небесъ; золотой фонъ; вѣнецъ широкою лиловою полосою. Контуръ сдѣланъ чернилами и перомъ, покрыто гуашью. Широкая черная рамка съ голубыми пряжками.

Листъ 2—4. Двѣ арки, поддерживаемыя двумя колоннами. Капители ясно кубическія; базы ступенями; вокругъ колонны золотое кольцо. Между арками, наверху, до половины выходящій одноглавый орелъ.

Обор. 4. (A) ΙΟΑΝΝΗΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ. Сильно повреждено. На золотомъ фонѣ Іоаннъ, старый, сидитъ почти вирямь и пишетъ въ книгѣ, лежащей на его колѣнахъ. Онъ сидитъ на голубомъ biselliuni, съ золотою наверху доскою и покрытомъ красною подушкою. Возлѣ него стоитъ на полу круглая плетеная корзинка, съ крышею, въ которой лежатъ свитки. На ногахъ сандаліи; исподъ голубой, свѣтлый, съ двумя пурпуровыми полосами; риза дикая; скамья въ одну ступень. Орнаменты напоминаютъ дорическія капители. Сѣдой, плѣшивый; лицо отлично выработано, блики у глазъ и на носу.



Фототипія Шерер Набгольцъ и Кº въ Москвѣ.

Евангелье.

Ватиканъ.

Листъ 5. Застежка золотая, на серединѣ надпись. Наверху два павлина, пьющіе изъ золотого сосуда о двухъ ручкахъ.

Обор. 92. О АГІОΣ ΛΟΥΚΑΣ. Въ томъ же положеніи, какъ Іоаннъ, но немного влѣво. Короткіе курчавые волосы (каштановые), безъ бороды; голова не такъ тонко обработана, руки и ноги прекрасны.

Листъ 93. Застежка, но безъ павлиновъ.

Обор. 106. О АГІОΣ ΜΑΤΘΑΙΟΣ. Сидитъ впрямь, беретъ чернила изъ чернильницы. Все, какъ прежніе. Лицо совершенно истерлось.

Листъ 107. *Застежка.* Наверху три пестрыя утки, изъ которыхъ средняя чиститъ себѣ крыло.

Обор. 124. О АГІОΣ МАРКΩΣ. Въ томъ же положеніи, какъ всѣ — пишетъ; сохранился лучше всѣхъ; драпировка отличная. См. табл. 6.

Всего въ рукописи 196 листовъ; послѣдній листъ съ архитектурнымъ украшеніемъ; листовое золото наложено гладко, хорошо полировано. Краски всѣ гуашевыя: драпировки правильны, красивы, античны, рисунокъ также, но художникъ не такъ искусенъ, какъ въ Пророкахъ Ватикана № 1153 и въ особенности въ рукописи Chigi. R. VIII. 54. Всѣ ризы и одежды одинаковы, весьма свѣтлы. Возлѣ пишущихъ стоятъ столы, но нѣтъ подставокъ для книги и шкапика для вещей; свитки помѣщены въ круглой плетеной корзинкѣ, съ полукруглою крышкой, поддерживаемою желѣзною палочкою. Рамки широкія, чернаго цвѣта, съ узорами, какъ въ другихъ двухъ рукописяхъ. Стулья безъ спинокъ, книги съ золотыми обрѣзами, а не свитки. Заглавныя буквы золотыя, входятъ въ кайму, сдѣланную вокругъ всѣхъ листовъ.

Часть ветхаго завѣта въ Библіотекѣ Chigi въ Римѣ (по каталогу стр. 44). R. VIII. 54[1]). Пергаменная рукопись въ большой листъ; всего 493. Годъ не обозначенъ въ каталогѣ, но по письму и рисункамъ относится къ IX-му, или, вѣрнѣе, къ началу IX-го вѣка. Къ главному тексту кругомъ листа по полямъ написаны толкованія болѣе мелкимъ почеркомъ. Всѣ изображенія Пророковъ во весь ростъ, во всю величину листа, по золотому фону. Свѣтлыя одежды, почти бѣлыя, напоминаютъ древнѣйшія церковныя мусіи до VIII вѣка, а поза общепринятая и напоминающая позу Софокла въ латеранскомъ музеумѣ или Эсхила въ Неаполѣ. Складки и драпировки, совершенно вѣрныя, сдѣланы бойкою, широкою кистью по античному образцу. Онѣ, кажется, съ цѣлью не такъ выдѣланы, какъ лица, отчего лица производятъ удивительный эффектъ. Всѣ фигуры въ $6^1/_2$ головъ. Краски густы; всѣ съ гуашью и легко отлупливаются. При золоченіи, видимо, контуръ не вездѣ сохранялся отчетливо, а подправлялся впослѣдствіи густою краскою, что легко замѣчается на рисункахъ. Нѣкоторыя фигуры мѣстами сильно пожелтѣли, вѣроятно, отъ позднѣе наведеннаго на нихъ лака (?). Ноги чудно рисованы, пальцы всегда вѣрно сдѣланы, но немного тощи.

Обор. 19-го листа. IΩ - ΠΑ. Стоитъ, обратившись влѣво; правая рука, полузавернутая въ ризѣ, благословляетъ, въ лѣвой держитъ онъ свитокъ. Бѣлая одежда украшена пурпуровыми полосами, какъ латиклавы. Лицо и часть одежды отлупились. Сѣдой, короткая борода и волосы. Бордюра вокругъ картины: по черному фону толстые, грубые узоры, въ родѣ четыреугольниковъ съ округленными концами.

---

[1]) *Montfaucon.* Bibl. I. 175.

Обор. 25-го листа. АМΩΣ. Въ такомъ же положеніи, но впрямь. Всѣ Пророки въ черныхъ сандаліяхъ.

Обор. 36. ΙΩ—ΝΑΣ. Въ томъ же положеніи — впрямь, но лѣвая опущена и держитъ развернутый свитокъ: + ΑΝΑΣΤΗΘΙ ΚΑΙ ΠΟΡΕΥ и пр. Исподъ бѣлый, голубоватый; риза бѣлая, дикая. Сѣдой, плѣшивый, короткая борода. Лица напоминаютъ помпеянскую живопись.

Обор. 41. ΜΙ—ΧΑΙΑΣ. Обернувшись спиною къ зрителю, онъ смотритъ налѣво, а правою рукою какъ бы показываетъ вверхъ. Рисунокъ движенія прекрасенъ; поза показываетъ ловкость художника. Въ лѣвой рукѣ свитокъ: + ΑΚΟΥΣΑΤ ΟΙ ΛΟΓΥΣ и пр. Земля всегда сдѣлана широкою свѣтло-коричневою полосою. См. табл. 7.

Обор. 51. ΑΜ—ΒΑΚΟΥΜ. Тоже, впрямь, какъ Іона. Правою рукою благословляетъ. На свиткѣ надпись истерлась.

Обор. 56. ΣΟΦΟ—ΝΙΑΣ. То же положеніе. Маленькая борода, длинные, густые черные волосы.

Обор. 61. ΑΓΓΑΙ—ΟΣ; то же.

Обор. 66. ΖΑΧΑ—ΡΙΑΣ; сѣдой.

Обор. 91. ΗΣΑΙ—ΑΣ. Голова, съ длинными всклокоченными съ просѣдью волосами, превосходна. Это почти не миніатюра, а настоящая картина. См. Альбомъ № 5.

IX столѣтіе.

Проповѣди Григорія Назіанзина въ Парижѣ № 510[1]. Писано для библіотеки. Василія Македонянина, который вступилъ на престолъ 24 августа 867 г. и умеръ 1-го марта 886 г. Вышина 41 сент., шир. 29 всего 465 листовъ.

1-я таблица: Христосъ на престолѣ. На одной страницѣ евангелія читаемъ: *εἰρήνην τὴν ἐμὴν δίδωμι ὑμῖν*... на другой уже ничего не видно. На Христѣ пурпуровая туника, съ золотыми расшитыми полосами, обхватывающими пройма и спускающимися до самаго низа; поверхъ синяя тога, сильно пострадавшая въ рисункѣ; она охватываетъ станъ и, оставляя свободною правую благословляющую руку, два раза переброшена черезъ лѣвое плечо, съ котораго окончательно ниспадаетъ угломъ. Лицо Христа правильно, спокойно и строго; волосы раздѣлены на лбу; волосы, борода и усы русые. Вѣнчикъ вокругъ головы крестообразный. Сидитъ Христосъ на богатомъ золотомъ сѣдалищѣ, разукрашенномъ драгоцѣнными камнями; за спиной такая же высокая, изогнутая спинка; подъ ногами такая же скамья. На сидѣньѣ длинная мягкая подушка, употребляемая обыкновенно на консульскихъ сѣдалищахъ. Земля выведена яркою зеленою краскою. См. Альб. № 6.

2-я таблица: Императрица Евдокія, направо отъ нее Левъ, налѣво ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΔΕΣΠΟΤΗΣ. Лица превосходны, съ зеленоватымъ оттѣнкомъ въ полутонахъ. Кругомъ, на глубокой полосѣ, бѣлою краскою:

Εὐκλημάτουσαν ἄμπελόν σε τοῦ κράτους
Βοτρις φέρουσαν τους γαληνοὺς δεσπότας

---

[1]) *Montf.*, Paleog. gr. 4. 42, 250. *Ducange,* Fam. byzant. — *Waagen,* Kunst und Kunstw. Paris. III pag. 202.

Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ

Ветхій Завѣтъ.

Библіотека Чизи.

Βασίλειος προῆξε Ῥωμαίων ἄναξ
Μεθ' ὧν προλάμπει Εὐδοκίας φωσφόρους.
Palmitibus ornatam imperii tui vitem
Uvas ferentem, serenissimos nempe despotas,
Basilius provexit Romanorum imperator
Cum splendida Eudociae lumina edidicisset. См. табл. XIII.

3-я и 4-я таблица: Кресты (cum fimbriis pendentibus). Подъ однимъ было начато изображеніе, потомъ помѣщенное на 5-й таблицѣ. См. табл. XIV.

5-я таблица: Почти совершенно стерлась. На серединѣ Василій — *Βασίλειος δεσπότης* (erat quippe *δεσπότης* honoris titulus, non imperatori tantum, sed Augustae familiae masculis, ut *δέσποινα* feminis). Направо стоитъ *ὁ ἅγιος Ἠλίας*, въ свѣтло-розовой одеждѣ; правою держитъ стягъ (vexillum) пурпурово-красноватаго цвѣта, съ драгоцѣнными камнями, и протягиваетъ его Василію. Налѣво: *ἀρχιστρατηγὸς Γαβριήλ*, лѣвою рукою надѣвающій вѣнецъ на голову Василія — повязку съ жемчугомъ и драгоцѣнными камнями. Всѣ три стоятъ на одной скамьѣ. Вся живопись сошла, потому что писана на сплошь вызолоченномъ листовомъ золотомъ листѣ.

Το.... ἐμφανῶς....
[νίκην] κατ' ἐχθρῶν Ἠλίας ὑπογράφει
ὁ Γαβριὴλ δὲ τὴν χαρὰν προμ....
Βασίλειε στέφει σε κόσμου προστάτην
...conspicue (Victoriam) de inimicis Helias prodicit,
Gabriel autem gaudii nuntius,
Te, Basili, coronat in mundi patronum.

Листъ 3. Благовѣщеніе (*ὁ χαρειτισμός*), Посѣщеніе Богородицы (*ὁ ἀσπασμός*) и *и полная исторія Іоны.* Іона молодой, въ бѣлой туникѣ и бѣлой тогѣ; золотой вѣнецъ изъ листового золота окаймленъ черною и бѣлою полосками. Царь ниневійскій въ широкой, пурпуровой туникѣ. Придворные въ чисто византійскихъ тогахъ.

Об. 30. Рисунокъ раздѣленъ на три полосы: 1) Сцена Распятія весьма полная. (Кто человѣкъ въ бѣлой туникѣ и въ золотой тогѣ, падающій въ обморокъ?) 2) Снятіе со креста Η ΚΑΘΕΛΚΥΣΙΣ; солнце красное, луна голубоватая. Два человѣка, снимающіе Христа, въ короткой бѣлой penula съ полосами. Никодимъ и Іосифъ (....ΙΦ) Аримаѳейскій несутъ въ гробъ. 3) Явленіе двумъ женщинамъ. — Фигуры и предметы не удерживаются въ рамкѣ и по необходимости выходятъ изъ нее. См. табл. XV.

Об. 32. Мученія 12 Апостоловъ; золотыми полосами таблица раздѣлена на столько же четыреугольниковъ. Напрасно Ваагенъ (pag. 205) говоритъ, что писаны другимъ художникомъ; писаны однимъ и тѣмъ же, даже накладываніе свѣтовъ одно и то же; рисовка и сходство фигуръ тѣ же.

Об. 43. Три полосы: 1) два святителя въ бѣлыхъ ризахъ; одинъ въ крестатомъ омофорѣ. У одного надпись: *ὁ ἅγ.* ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ *ὁ* ΠΗΡ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ; у другого: — *ὁ ἅγ.* ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΘΕΟΛΟΓΟΣ. Возлѣ св. ΚΑΙΣΑΡΙΟΣ, съ поднятыми вверхъ руками; на концахъ двѣ женщины, одна безъ имени, другая *ἡ ἁγ.* ΓΟΡΓΟΝΙΑ. 2) Погребеніе св. Кайсарія. 3) Смерть святой Горгоніи. — Святитель несетъ золотую ладонницу въ лѣвой, а въ правой золотое кадило

съ горячими углями. Святой лежитъ на золотой кровати, съ зеленымъ матрацемъ и пурпуровою подушкою, безъ вѣнца. Фигуры въ 6 и 6¹/₄ головъ.

Об. 52. Три полосы: 1) Рука Бога-Отца, благословляя, оживляетъ Адама; Адамъ и Ева. Ева подаетъ плодъ Адаму. Коричневая змѣя обвита вокругъ дерева. Ангелъ выгоняетъ ихъ изъ рая. Фигуры въ 6 головъ. 2) Пальма означаетъ рай, *ὁ παράδισος*. У двери тетраморфъ съ пурпуровыми крыльями, на дверяхъ надпись: Η ΦΛΟΓΓΗ Η ΡΟΜΦΑΙΑ. Ангелъ подаетъ Адаму кирку о двухъ зубьяхъ. Адамъ и Ева плачутъ, сидя на скалѣ. 3) Ο ΜΩΥΣΗΣ ΔΕΧΟΜΕΝΟΣ ΤΑΣ ΠΛΑΚΑΣ ΟΠΙΣΘΩΦΑΝΩΣ ΕΚ ΤΟΥ ΘΥ̃. — Моисея видно со спины; онъ получаетъ двѣ четыреугольныя каменныя плиты, руками прикрытыми тогой; туника латиклавная; босой. Возлѣ два святителя за алтаремъ подъ золотою сѣнью. Алтарь прикрытъ розовою пеленою съ четырьмя золотыми крестами, на переднемъ боку или сторонѣ — толпа народа.

Об. 67. Двѣ полосы: 1) Видѣніе пророка Исаіи: херувимы съ свѣтло-лиловатыми и свѣтло-зелеными крыльями, окаймленными у лица золотомъ; огненныя колеса; Ангелы въ голубомъ одѣяніи, съ золотою каймою внизу, съ золотымъ кускомъ на серединѣ тоги. На верху I. Христосъ. 2) Посвященіе святителя (Григорія Назіанзина?), золотые подсвѣчники со свѣчами. См. табл. XVI.

Об. 69. Пять полосъ; исторія Іосифа кажется хуже, потому что художникъ не умѣетъ рисовать миніатюрно; бойкость его руки кажется грубою. На концѣ Іосифъ впрямь на колесницѣ, въ четыре лошади; въ византійскомъ пурпуровомъ костюмѣ, въ вѣнцѣ, съ зеленымъ шаромъ въ лѣвой и съ золотымъ vexillum въ правой рукѣ. Фигуры въ 5 головъ.

Об. 71. Св. Василій, Григорій Нисскій и Григорій Богословъ. 2) Іовъ — передъ друзьями, надпись: Ο ΦΑΡΟΜΙΝΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣ; всѣ три въ царскомъ византійскомъ одѣяніи.

Листъ 75. Η ΑΓΙΑ ΜΕΤΑΜΟΡΦΟΣΗΣ. Стоитъ Петръ, на серединѣ Іоаннъ и Іаковъ съ поднятою рукой. Апостолъ Іоаннъ представленъ старикомъ[1]). На верху голубь, головою внизъ, въ голубыхъ лучахъ.

Листъ 78. 1) Поля и виноградники, побитые градомъ. 2) Η ΠΛΗΓΗ ΤΗΣ ΧΑΛΑΖΗΣ. — Относится къ 12 слову: *εἰς τὴν πληγὴν τῆς χαλάζης καὶ τὸν πρασιώποντα*. Два старца: одинъ святитель, а другой въ какой-то длинной желтой рубашкѣ, въ видѣ чехла, безъ рукавовъ, у головы четыреугольная вырѣзка. — Толпа: *ὁ Θεολόγος δημίγορον*.

Об. 88. Три полосы: 1 и 2) Призваніе Апостоловъ. 3) Изъ житія Григорія Назіанзина. — Христосъ вездѣ въ темно-пурпуровомъ одѣяніи съ золотыми латиклавами. Деревья сдѣланы жестко, но все-таки натурально — даже листья вырисованы.

Листъ 104. Четыре полосы: Житіе и смерть свят. Василія. — Отлично, но пестро, потому что много золота.

Листъ 137. № 19. 1) Поклоненіе волхвовъ Η ΠΡΟΣΚΥΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΜΑΓΩΝ. Богородица, въ темно-пурпуровомъ одѣяніи, сидитъ на золотой скамьѣ, съ зеленою подушкою. На колѣняхъ возсѣдаетъ Христосъ въ золотомъ одѣяніи, съ голыми руками и босыми ногами, кресчатый вѣнецъ; въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ, правую протягиваетъ къ волхву, старику съ сѣдою бородою, подносящему золотыя яблоки или деньги на бѣломъ блюдѣ. Другой съ маленькой,

[1]) *Rumohr.* Italien. Forsch. I. 304 и слѣд.

коротенькой, коричневой бородой, третій безъ бороды. Всѣ въ анаксиридахъ, съ золотыми какъ бы браслетами у нижней части ноги; короткіе кафтаны и перекинутые плащи; бѣлыя шапки (pileus?) съ двумя красноватыми полосками. Между ними и Богородицей на небѣ поясное изображеніе Ангела; за Богородицей стоитъ Іосифъ, завернутый въ тогѣ; поднятыя руки выражаютъ удивленіе. Подальше Ангелъ является спящимъ волхвамъ. 2) Избіеніе младенцевъ. Иродъ на престолѣ; передъ нимъ палачъ, въ красномъ полномъ одѣяніи, состоящимъ изъ короткаго кафтана съ золотою полосою внизу, спереди, у рукъ и у плеча; штаны узкіе съ перехватами — вѣроятно современный костюмъ царьградскихъ палачей. (Одинъ какъ палачъ въ минологіумѣ ватиканскомъ). Въ скалѣ Предтеча съ матерью. Далѣе Захарій, убитый во храмѣ, передъ алтаремъ. 3) Представленіе въ храмъ — Η ΥΠΑΠΑΝΤΗ. — Богородица протягиваетъ Симеону Младенца, Который протягиваетъ руки къ первосвященнику. Іосифъ держитъ двѣ горлицы.

Алтарь подъ сѣнью покрытъ красною пеленою съ золотыми полосами по низу и верху.

19) Об. 143. Три полосы: 1) Іеремія въ ямѣ съ грязью ΙΕΡΕΜΙΑΣ ΕΝ ΒΟΡΒΟΡΩ. Давидъ видитъ Версавію, ΒΕΡΖΑΒΕΕ, грудное изображеніе подъ сѣнью на четырехъ столбахъ. Нафанъ благословляетъ кающагося Давида. 2) Притча о Самаритянинѣ. Налѣво видъ Іерусалима, направо — Іерихона. 3) Изліченіе разслабленнаго, воскресеніе дочери Іаира. Давидъ въ томъ же положеніи, какъ въ парижской рукописи № 139.

20) *149.* Двѣ полосы: 1) Св. Григорій Назіанзинъ и Василій лѣчатъ больныхъ; 2) Притча богача и бѣднаго Лазаря. Наверху богачъ проѣзжаетъ верхомъ возлѣ полуголаго Лазаря (въ золотомъ вѣнцѣ); собака въ красномъ ошейникѣ лижетъ его раны. Направо умершій богачъ въ пурпуровой съ золотомъ одеждѣ, на богатомъ одрѣ, налѣво умершій Лазарь въ видѣ муміи съ золотымъ вѣнцомъ; внизу богачъ въ огнѣ, а душа Лазаря въ золотомъ вѣнцѣ и охровой одеждѣ, на колѣняхъ Авраама (въ бѣломъ, даже сапоги бѣлые) два Ангела прислуживаютъ Аврааму, возсѣдающему на золотомъ престолѣ. Деревья съ цвѣтами означаютъ рай.

21) *165.* Три полосы: 1) Іисусъ обнимаетъ мать, возсѣдаетъ въ храмѣ съ учителями, идетъ въ храмъ. Онъ въ пурпуровой одеждѣ, средняго роста, лицо дѣтское, круглое, розовое. 2) Три испытанія. Христосъ съ бородою. Діаволъ въ видѣ человѣка лилово-чернаго цвѣта, съ крыльями одинаковаго цвѣта, босой, съ голубоватымъ полотномъ, придержанномъ на лѣвомъ плечѣ (какъ носили рабы въ древности), лица стерты. 2) Размноженіе хлѣбовъ; по сторонамъ на воздухѣ, направо, стоятъ 6 золотыхъ корзинъ: налѣво — тоже шесть. Напоминаетъ изображеніе катакомбъ. Христосъ на серединѣ впрямь протягиваетъ хлѣбы двумъ Апостоламъ, стоящимъ по бокамъ; по сторонамъ народъ сидитъ кружками.

22) *170.* Три полосы: 1) Спаситель излѣчиваетъ прокаженнаго, больного водянкою и двухъ бѣсноватыхъ; за ними гроба въ видѣ мраморныхъ саркофаговъ изъ бѣлаго мрамора; крыши въ два ската. Обнаженное тѣло рисовано вѣрно и видно со знаніемъ натуры. Христосъ со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, правою — благославляетъ; постоянно повторяется. 2) Воскрешаетъ дочь сотника, который въ древне-римскомъ вооруженіи [золотой панцырь loricata; подъ низомъ короткая зеленая туника, плащъ пурпуровый, ноги голыя у ко-

лѣнъ, золотые сапоги съ завязками, шлемы съ шишкою, щитъ круглый. Служанки съ опахаломъ изъ павлиньихъ перьевъ, съ золотою ручкою, отгоняютъ мухъ отъ больной. Она видна чрезъ окно на одрѣ; перспектива одровъ очень хороша]. Вылѣчиваніе родственницы ап. Петра. 3) Христосъ за руку вытягиваетъ утопающаго Петра, въ лодкѣ остальные 11 Апостоловъ.

23) *Об. 174.* Три полосы: 1) Авраамъ говоритъ съ двумя служителями, пока Исаакъ приноситъ дрова. Жертвоприношеніе Исаака. Положеніе и рисунокъ прекрасны, нѣтъ Ангела, вѣроятно была рука, теперь невидная, внѣ рамки, отъ нея лучи падали на Авраама. Овенъ привязанъ къ кусту краснымъ шнуромъ за рога. 2) ΙΑΚΩΒ ΠΑΛΑΙΩΝ. Іаковъ борится съ ангеломъ, видитъ во снѣ лѣстницу, Жертвенникъ изъ розоваго мрамора съ барельефомъ изъ колосьевъ уже воздвигнутъ. Ангелъ такъ высоко приподнялъ Іакову лѣвую ногу, что движеніе это ясно напоминаетъ о вывихнутой ляшкѣ. Положеніе спящаго такъ благородно, натурально, что Ваагенъ (р. 210) предпочитаетъ эту фигуру той же самой фигурѣ въ Рафаелевскихъ Ладжахъ. 3) Помазаніе Давида на царство — то же расположеніе и тѣ же фигуры, съ приписанными именами, въ парижской рукописи X вѣка, № 139, но здѣсь нѣтъ олицетвореній.

24) *196.* Двѣ полосы: 1) Воскрешеніе Лазаря. Св. Магдалина, Η ΠΟΡΝ, — на фронтонѣ: Ο ΔΙΠΝΟΣ ΤΥΡΙΜΟΝΟΣ. 2) Въѣздъ во Іерусалимъ. См. табл. XVII.

25) *Об. 215.* Двѣ полосы: 1) Судъ Соломона; въ византійскомъ костюмѣ. Престолъ золотой, верхняя ступень золотая, нижняя — бѣлая мраморная. Палачъ въ томъ же красномъ одѣяніи, какъ на избіеніи младенцевъ; костюмъ, золотые щиты съ красными серединами у служителей Соломона. 2) Христосъ и Самаритянка; Христосъ цѣлитъ 12 прокаженныхъ.

26) *Об. 226.* Двѣ полосы: 1) Молодой Моисей деревяннымъ посохомъ (кончается шаромъ) ударяетъ по скалѣ, изъ которой потокомъ бѣжитъ вода, и къ ней бросаются Іудеи. Моисей въ свѣтло-голубой туникѣ и свѣтло-зеленой тогѣ; вокругъ главы золотой вѣнецъ; за нимъ фигура, вѣроятно, Аарона, въ темно-красной тогѣ — испытующимъ и вдохновеннымъ глазомъ слѣдитъ за Моисеемъ. 2) Іисусъ Навинъ останавливаетъ солнце; онъ нагибается направо и, опираясь на копье, протягиваетъ лѣвую руку къ солнцу. Ангелъ является І. Навину также въ противоположномъ положеніи, чѣмъ въ ватиканскомъ І. Навинѣ. См. альбомъ № 7.

27) *239.* Двѣ полосы: 1) Св. Григорій разговариваетъ съ императоромъ Ѳеодосіемъ, возлѣ котораго роскошный престолъ подъ сѣнью, изукрашенный драгоцѣнными камнями; за императоромъ два ликтора съ обручами на шеѣ. 2) Григорій, сопровождаемый толпою діаконовъ, входитъ въ корабль. См. Альбомъ № 8.

28) *Об. 264.* Наверху три маленькія раздѣленія, внизу одно большое, съ изображеніемъ перехода черезъ Чермное море. 1) Моисей впрямь, въ сильномъ и неловкомъ ракурсѣ, снимаетъ сандаліи передъ Неопалимою Купиною. Въ огнѣ стоитъ Ангелъ съ посохомъ въ лѣвой рукѣ. 2) Призваніе ап. Павла. Павелъ на колѣняхъ и уже слѣпой. На небесахъ кругъ съ груднымъ изображеніемъ І. Христа въ темно-пурпуровомъ одѣяніи; три голубыхъ луча выходятъ изъ головы и образуютъ на золотомъ полѣ крестообразный вѣнецъ. Вдали городъ, коего заднія части для выраженія отдаленности сдѣланы бѣлою краскою по темно-голубому фону. 3) Вознесеніе Иліи пророка совер-

шенно, какъ на саркофагахъ, четыре лошади и колесница огненнаго цвѣта. Илія старъ, Елисей моложавѣе. Олицетвореніе Іордана, нагая фигура, увѣнчанная тростникомъ, по поясъ въ водѣ, съ ужасомъ приподняла руки. 4) Переходъ черезъ Чермное море — обыкновенное. Одно только олицетвореніе моря — въ видѣ нагой женщины, по поясъ въ водѣ; тѣло и грудь превосходно сдѣланы; движеніе граціозное, на лѣвомъ плечѣ держитъ весло [слова θάλαττα нѣтъ]. Впереди Израильтянъ красиво изображена пляшущая женщина и поднятыми руками ударяющая въ бубны.

29) *285.* ΣΗΜΕΡΟΝ ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΩ ΚΟΣΜΩ.

30) *301.* Сошествіе Духа Святаго, внизу подпись: ΦΥΛΑ. ΓΑΩΣΣΑΙ — языци. См. табл. XVIII.

31) *Об. 310.* Разныя чудеса Христа. См. табл. XIX.

32) *316.* Динарій вдовы — довольно вѣрно, но манера совершенно не та, какъ въ остальныхъ рисункахъ. Нижняя часть болѣе попорчена.

33) *Об. 332.* Двѣ полосы изъ житія св. Кипріана. Въ первой онъ сидитъ въ одной голубой тогѣ, съ обнаженнымъ лѣвымъ плечомъ, въ положеніи обыкновенныхъ статуй философовъ, возлѣ него сфера на золотомъ треножникѣ, круглый ящикъ со свитками, какъ ящики на фрескахъ катакомбскихъ; въ кругѣ образъ Христа съ голубымъ крестомъ за головою.

34) *340.* Въ 9 рамкахъ мученія Маккавеевъ; въ родѣ минологіума.

35) *Об. 347.* Сампсонъ, Гедеонъ, Исаія.

35) *355.* Второй Синодъ. Рисунокъ довольно вѣрный, но сильно поврежденный. Открытое евангеліе, лежащее на престолѣ, означаетъ, вѣроятно, присутствіе Духа Святаго. Древнѣйшееe изображеніе этого рода. См. табл. XX.

37) *360.* Строенія, отъ которыхъ сохранилось весьма мало. Потопъ — Ной выпускаетъ голубя. Трупы совершенно натуральнаго цвѣта.

38) *Об. 367.* Три полосы: 1) Православные на кораблѣ. 2) Аріане жгутъ церкви. 3) Аріане мучаютъ старца.

39) *Об. 374.* Три полосы: 1) Приверженецъ древне-римской религіи показываетъ императору Іуліану пещеру, въ которой сидятъ черти. Возлѣ саркофагъ изъ бѣлаго мрамора. Надъ всѣми надпись, кончающаяся... ΒΛΕΠΟΝΤΟΥΣ ΔΕΜΟΝΑΣ. Черти въ видѣ людей свѣтло-лилового-черноватаго цвѣта, съ крыльями, съ курчавыми волосами, даже лица не изуродованы. Они, вѣроятно, означаютъ здѣсь древнихъ идоловъ. 2) Іуліанъ приноситъ жертву, подъ руководствомъ того же старца съ сѣдыми волосами и бородою. Жрецъ, убивающій быка, превосходно поставленъ; падающій быкъ въ ловкомъ ракурсѣ падаетъ на переднія ноги. Передъ полукруглою постройкою, на кругломъ пьедесталѣ поставленъ идолъ; золотой, оттѣненный коричневою краскою; передъ нимъ круглый золотой сосудъ съ огнемъ. Замѣчательно, что здѣсь древнее божество представлено въ видѣ идола. Передъ этимъ идоломъ сжигается быкъ. 3) Іуліанъ, на престолѣ, даетъ дары для идоловъ.

40) *Об. 409.* Три: 1) Іуліанъ верхомъ ѣдетъ на мостъ. У города Парѳы въ маленькомъ масштабѣ. 2) Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΕΥΧΟΜΕΝΟΣ ΚΑΤΑ ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ — святители въ монастырѣ нагибаются передъ алтаремъ. 3) Іуліанъ сваленъ съ лошади св. Меркуріемъ. Лошади совершенно по древнему образцу; грива у лошади Іуліана обстрижена, исключая одного длиннаго клока, вѣроятно, царское преимущество. Гривы обыкновенныхъ лошадей воиновъ, даже св. Меркурія, не обстрижены.

41) *Об. 424.* Три: 1) Стѣны Іерихона падаютъ. 2) Моисей молодой не на горѣ, ему поддерживаютъ руки. Лошади и воины, нападающіе на пѣхоту, прекрасны. 3) Св. Григорій пишетъ.

42) *426.* Христосъ. на серединѣ, благословляетъ и говоритъ Апостоламъ, расположенныхъ по шести на каждой сторонѣ и съ почтеніемъ слушающимъ Его: „Идите“ и пр Всѣ большею частью безъ бороды и въ древнихъ туникахъ и тогахъ. 2) Въ 12 отдѣленіяхъ Апостолы крестятъ взрослыхъ, въ купеляхъ круглыхъ, крестообразныхъ и четыреугольныхъ. Прислуживаетъ діаконъ (?), весь въ бѣлой, широкой тогѣ, перекинутой даже черезъ голову. Хотя предметъ одинъ и тотъ же, но всѣ 12 представленій совершенно разнообразны. Апостолы кладутъ руку на крестящихся.

43) *Об. 435.* Четыре: 1) Даніилъ — рисунокъ, сдѣланный съ большимъ мастерствомъ. 2) Три отрока. 3) Манассій. 4) Исаія и царь.

44) *Об. 438.* Видѣніе пророка Іезекіиля. Воздухъ, даль, розовый горизонтъ превосходно нарисованы и отлично удаляются. Это одна изъ лучшихъ картинъ всей рукописи. Красота и бойкость контура, обрисованнаго красною охрою, замѣчательны.

45) *440.* Три: 1) Константинъ спитъ. 2) Побѣждаетъ у ponte Milvio. 3) Св. Елена находитъ крестъ. Вѣнцы голубые. См. табл. XXI.

46) *452.* Три: 1) Григорій входитъ въ корабль. 2) Посвященіе св. Григорія: Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ ΧΕΙΡΟΤΟΝΟΥΜΕΝΟΣ. 3) Смерть Григорія. Священникъ, въ пурпуровомъ одѣяніи, кадитъ около него.

Картины раздѣлены золотыми поперечными полосами на нѣсколько изображеній. Употребленная густая, зеленая краска, какъ въ ватиканскихъ рукописяхъ.

Если весь сюжетъ не помѣщается въ рамкѣ, то часто на полѣ помѣщаются продолженія. Святители почти всѣ въ бѣлыхъ ризахъ, съ боковыми полосами и съ кресчатыми омофорами, но безъ набедренниковъ. Всѣ 46 картинъ писаны одною рукою, но нѣкоторыя съ большимъ стараніемъ и искусствомъ. Такъ какъ въ большихъ картинахъ искусство болѣе выказывается, то видно изъ этого, что художникъ не умѣлъ писать мелкіе миніатюры. Деревья полу-натуральны; хотя зелень подражаетъ природѣ, но на стволахъ проявляется кое-гдѣ золото; видно, что пальмы писаны въ странѣ, гдѣ онѣ ростутъ. Фонъ голубой; покрытъ одинаковою густою краскою, исключая въ видѣніи Іезекіиля, гдѣ горизонтъ красноватый, и писано все весьма сквозно. Перспектива довольно вѣрна и хороша.

Евангеліе. Лондонъ. Британскій музей. № 547 въ большую 4^0 $\frac{29^1/_2}{27^1/_2}$ всего 328 листовъ; пергаменъ гладкій, но толстый.

Іоаннъ Богословъ совершенно плѣшивымъ старикомъ, по золотому фону, въ свѣтлой туникѣ, голубой и свѣтло-сѣрой тогѣ, сидитъ и пишетъ; сильно повреждено. Съ небесъ благословляетъ его рука. Писано тонко, но широко и вѣрно; складки, руки и плечи прекрасны. Сидитъ на скамьѣ; земля зеленая. Застежка цвѣтная.

Листъ 2. Буква Т въ видѣ рыбы.

Об. 6. Об. 43; 71. Об. 96. Об. 262. Об. 264 Т изъ руки на ногѣ держитъ коромысло.

Об. 9. Павлинъ на серединѣ чиститъ себѣ хвостъ.

Об. 29. Т въ видѣ человѣка безъ рукъ, съ одной ногою.
Об. 46. Сирена.

Об. 62. Матѳей; сѣдой завернувшись въ сѣро-зеленоватую тогу глубоко задумался; меньшаго размѣра, чѣмъ Іоаннъ; писанъ не такъ хорошо. Складки излучены; вѣроятно писано ученикомъ, а не самимъ художникомъ, писавшимъ Іоанна. Вѣнцы проведены красною полоскою по золотому фону.

Об. 93. Лука — одного письма съ Матѳеемъ. Курчавые, коричневые волосы и гуменцо.

Об. 130. Маркъ; одного письма съ Іоанномъ; повреждено.

Об. 146. П двѣ птицы подъ коромысловатымъ узоромъ.

Об. 163. П двѣ руки подъ ногою держатъ палку. Полныя минеи.

Христіанская топографія Косьмы Индикоплова въ Ватиканѣ IX вѣка № 699[1]). Въ большую 4, 1 футъ 3 линіи вышины и ширины; на крѣпкомъ, не очень изглаженномъ пергаменѣ, въ два столбца: съ равными почти полями и промежутками между столбцами. Писанъ полууставомъ. Написано гвашными красками. Контуръ сдѣланъ легко; рисунокъ вѣрный, красивый, и число красокъ увеличено: желтый, темная охра, зеленый, красный, синій, небесный, золото, наложенное частью порошкомъ, частью листомъ, серебро вездѣ листовое. Писано такой густою гвашью, что краска отлупливается. Рисунокъ, цвѣта и письмо напоминаютъ совершенно рукопись Григорія Назіанзина въ Парижѣ № 510; можно подумать, что сдѣлано однимъ художникомъ. Поперечное раздѣленіе картинъ встрѣчается также и въ парижской рукописи. Контуръ рисованъ красной краской; фигуры въ $6^1/_2$ и 7 головъ, даже въ 8 гол. (листъ 52).

Монфокопъ въ собраніи: Collectio nova patrum et scriptorum graecorum vol. secundus — издалъ: Cosmae Indopleustae Topographia Christiana, libris XII graece et latine edita a Bernardo de Montfaucon. Paris 1706 fol. de qua

[1]) *Aginc.* XXXIV. p. 42. — *Platner.* II. 356.

abunde dictum est Bibl. graeca lib. III. cap. 25 f. vol. II. p. 604—617 (tom. I, p. 193). Косьма, купецъ александрійскій, путешествовалъ по всему востоку, и въ особенности по Индіи (отчего и получилъ прозваніе: Indico-pleustes, или индійскій плаватель). По возвращеніи, онъ вступилъ въ монастырь и написалъ эту книгу въ опроверженіе мнѣнія нѣкоторыхъ ученыхъ, что земля кругла. Онъ украсилъ свое сочиненіе многочисленными картинами объ астрономіи, географіи, естественной исторіи и изображеніями изъ христіанскихъ священныхъ книгъ. Монфокопъ слѣдующимъ образомъ опредѣляетъ время его путешествія: „Nam primo loco dixit, dum librum secundum (de re undecima) scriberet annos 25, tum effluxisse ab expeditione Elesbaani, regis Aethiopum in Homeritos: haec autem expeditio in annum cadit 522, cui compoto si annos 25 adjicias, anno 547 imperante Iustiniano hoc scripserit necesse est". Монфоконъ издалъ по рукописи Laurentiana, X вѣка, и которую онъ описалъ въ Palaeographia, стр. 280.

Въ описываемой нами рукописи обращу вниманіе на слѣдующіе миніатюры:

Листъ 14. Сайга между двумя пальмовыми деревьями.

Листъ 14'. Нѣсколько фигурокъ въ величину $6^1/_2$ головъ и архитектурное изображеніе, сильно поврежденное.

Листъ 18. Четыреугольный видъ земли съ означеніемъ вѣтровъ.

Листъ 55. Кругъ съ изображеніемъ на верху двухъ павлиновъ, внизу двухъ попугаевъ. На внѣшней сторонѣ сверху двѣ какія-то птицы, внизу два пѣтуха.

Листъ 35'. Изображеніе моря.

Листъ 36'. Круглое грудное изображеніе Спасителя на золотомъ фонѣ, служащимъ ему вѣнцомъ (кресчатый съ темнолиловыми полосками). Подъ нимъ земля въ видѣ ящика. Правой рукой онъ благословляетъ; на лѣвой сторонѣ видна верхняя часть золотого евангелія. Исподъ темнолиловый, съ золотою полосою на правомъ плечѣ; риза синяя. Лицо старообразно, но изящно (безъ слезниковъ); на лбу три пряди волосъ, борода короткая.

Листъ 39'. Географическая карта.

Листъ 40' и **46'.** Изображеніе горъ.

Листъ 47. Гора и то же самое изображеніе (Ο ΚΣ ΗΜΩΝ ΪΣ Ο ΧΣ) Спасителя, какъ на 36'.

Листъ 47'. Зодіакъ (сильно поврежденъ; краски отлупливаются).

Листъ 45. (Нумерація ошибочна). Кивотъ завѣта, по сторонамъ двѣ фигуры съ посохами; повреждены. Вмѣсто херувимовъ надъ кивотомъ поставлены тетраморфы съ 4 крыльями, покрытыми очами; на серединѣ голова съ двумя руками; тутъ же подъ руками по два изъ животныхъ евангелистовъ (ихъ нельзя различить, но Ангела между ними рѣшительно нѣтъ).

Листъ 47—107. Сильно поврежденъ, но можно все-таки разобрать, что эти сцены изъ исторіи Моисея.

Листъ 48—116. Скинія въ видѣ золотого ящика (наверху: ΙΛΑΣΤΗΡΙΟΝ) подъ нимъ: Η ΚΙΒΩΤΟΣ ΤΟΥ ΜΑΡΤΥΡΙΟΥ съ серебряною полосою; — узоры темною охрою.

Листъ 49—117. Математическій рисунокъ міра вродѣ шахматной доски; контуръ обведенъ перомъ и черными чернилами.

Листъ 50—108. Два изображенія Аарона [ΕΜΠΡΟΣΤΟΦΑΝΗΣ — ΟΠΙΣΤΟΦΑΝΗΣ] съ кадильницей. Вѣнецъ золотой, съ голубою каймою, лицо съ сѣ-

дыми волосами — сдѣлано мастерски; сѣдые волосы черточками; много движенія въ драпировкѣ и положеніи ногъ.

Листъ 52. На серединѣ четыреугольникъ скиніи, въ видѣ шахматной доски, красной и синей; кругомъ левиты; Моисей и Ааронъ въ золотыхъ вѣнцахъ съ красною каймою. Моисей молодъ, безъ бороды и ниже ростомъ Аарона; этотъ послѣдній сѣдой. Въ 12 четыреугольникахъ кругомъ по 5 и 4 воина съ надписью колѣнъ израильскихъ. Рисунокъ этотъ другой, менѣе искусной руки, чѣмъ 45 и 50—108. Вооруженіе почти то же, что въ исторіи Іисуса Навина, только шишакъ на шлемѣ длиннѣе и загнутъ назадъ; панцырь занимаетъ полосой часть груди и плеча; наколѣнники. Подъ панцыремъ кожаная (?) охровая панцере-образная рубашка; подъ нею короткая туника; короткіе кожаные, охровые сапоги. Мечъ на лѣвой сторонѣ, на перевязи; копье съ длиннымъ наконечникомъ; щиты красные, съ зеленою кругомъ полосою.

Листъ 55—113. ΑΒΕΛ ΠΟΙΜΗΝ ΠΡΟΒΑΤΩΝ — Авель, какъ пастухъ между 4-мя животными, размѣромъ въ 6 головъ; плохого письма. Упирается лѣвою рукою на посохъ; покрытъ короткою звѣриною шкурою, прикрѣпленною на лѣвомъ плечѣ, По шкурѣ и по звѣрямъ сдѣланы золотыя полоски и точки изъ листового золота. Всѣ звѣри въ ошейникахъ. Вокругъ головы Авеля золотой вѣнецъ съ темно-коричневою каймою. Тѣло красновато-охровое, пробѣлено свѣтлою тѣльною краскою, а тѣни темною охрою; волоса почти одного цвѣта.

Листъ 56—114. Енохъ въ $6^1/_2$ головъ; хорошаго письма. Стоитъ въ золотомъ вѣнцѣ, съ зеленою каймою; правою рукою благословляетъ, лѣвая скрыта подъ драпировкою ризы; складки вѣрны — величественны. Возлѣ него ловко сидитъ зеленоватая нагая фигура, съ зеленою драпировкою у пояса (драпировка легкая); тѣло и поза прекрасны; лицо повреждено. Надъ нею надпись: ΘΑΝΑΤΟΣ ΑΥΤΟΝ ΑΠΟΣΤΡΕΦΟΜΕΝΟΣ.

Листъ 55—113 обор. Ной — ΝΩΕ — въ томъ же положеніи, какъ Енохъ; кайма вѣнца голубая; отличнаго письма. На верху, направо воронъ, съ вѣткой въ клювѣ, налѣво — бѣлый голубь, безъ вѣтки.

Листъ 58. Мельхиседекъ — ΜΕΛΧΙΣΕΔΕΚ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΚΑΙ ΙΕΡΕΥΣ ·:· См. табл. VIII.

Листъ 59. Жертвоприношеніе Авраама. Стиль, правильная рисовка — великолѣпны; занимаетъ всю величину листа. Авраамъ [ΑΒΡΑΑΜ], въ большую величину, схватилъ Исаака за волосы, ΙΣΑΑΚ ΣΥΜΠΟΔΙΖΟΜΕΝΟΣ и, нагнувъ его назадъ, поднялъ ножъ, чтобы заклать его. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ поднялъ голову вверхъ и смотритъ на благословляющую руку съ небесъ, — темная и свѣтлая голубая полоса означаютъ небо. Отъ руки идетъ зеленый лучъ на Авраама. Исаакъ тоже смотритъ на руку, спасающую его. Передъ Исаакомъ жертвенникъ [ΘΥΣΙΑΣΤΗΡΙΟΝ] въ видѣ золотого потира съ пламенемъ (символизмъ). Наверху, на лѣвой сторонѣ, поменьше ростомъ, (чтобы выразить посторонее, побочное положеніе этихъ фигуръ къ главному предмету) отрокъ погоняетъ осла [ΠΑΙΔΕΣ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ Η ΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ], котораго другой ведетъ за узду. Подъ ними представленъ Исаакъ, несущій дрова [ΙΣΑΑΚ ΒΑΣΤΑΖΩΝ ΤΑ ΞΥΛΑ]. Еще пониже, у дерева привязанный краснымъ шнуркомъ за рога овень. Отроки въ простыхъ туникахъ; Исаакъ и Авраамъ — въ латиклавной. См. табл. IX.

Листъ 60. ΙΣΑ — ΑΚ, какъ Енохъ: моложавъ, безъ бороды, короткіе волосы; вѣнецъ золотой, съ синею каймою. См. табл. X.

Листъ 60′. ΙΟΥΔΑΣ — ΙΑΚΩΒ, какъ Исаакъ, но не впрямь, а помѣщены съ бока; молоды, безъ бороды, и съ поднятыми вверхъ благословляющими руками. См. табл. VIII.

Листъ 61—53. Во весь листъ, отличнаго письма. Моисей пасетъ стада и получаетъ при Неопалимой купинѣ, изъ руки Всевышняго свитокъ, завязанный золотымъ шнуркомъ; вѣнецъ золотой съ синей каймою. Моложавъ, лѣтъ 18, короткіе волосы; сапоги красные, сняты, высоки и съ шнуровкою спереди [ΥΠΟΔΗΜΑΤΑ]. Внизу горящая гора [ΟΡΟΣ], немного ниже золотой горящій потиръ Η ΒΑΤΟΣ.

Листъ 63—55. На серединѣ листа Давидъ ΔΑ̃Δ на престолѣ, налѣво стоитъ маленькій Соломонъ [ΣΟΛΟΜΟΝ]: оба византійскими императорами; мантія пурпуровая, исподъ голубой (какъ у Мельхиседека); престолъ золотой, со спинкою безъ ручекъ, подушка пурпуровая, безъ кистей; скамья въ одну ступень. Вѣнцы золотые съ зеленою каймою. Давидъ правою рукою благословляетъ, лѣвая не видна; Соломонъ правою рукою держитъ мантію. Надъ ними наверху въ кругѣ поясное изображеніе Спасителя въ вѣнцѣ; по сторонамъ: по три круга съ женскими фигурами или хоры; внизу на серединѣ женщины пляшутъ [ΟΡΧΗΣΙΣ][1]).

Листъ 66—58. Наверху налѣво воронъ съ круглымъ хлѣбомъ въ клювѣ и надписью: ΠΕ̃Ρ ΠΕ̃Ρ ΑΡΜΑ ΙΗ̃Λ ΚΑΙ ΙΠΠΕΥΣ ΑΥΤΟΥ — ΗΛΙΑΣ.... и пр.

Листъ 67—59. ΩΣΗΕ; впрямь, съ короткою бородою; но въ скрытой лѣвой рукѣ держитъ книгу; правою какъ бы указываетъ на нее. Кайма голубая. См. табл. X.

Листъ 67—59 об. ΑΜΟΣ, — безъ бороды, какъ Осій; кайма красная.

Листъ 68—60; — ΜΙΧΑΙΑΣ, — какъ Осій; съ малой бородою; кайма зеленая.

Листъ 68—60 об. ΙΩΗΛ, какъ Осій, съ малою бородою.

Листъ 69. Авдій, какъ Осій, съ малой бородою; кайма зеленая. Іона — ΙΩΝΑΣ,— выкидываютъ его изъ корабля. Тутъ же китъ извергаетъ его обратно. Онъ возлежитъ подъ тыквою. Все изображеніе сильно повреждено. Китъ зеленый, съ 4-мя головами и краснымъ хвостомъ; длинныя уши подняты кверху.

Листъ 69 об. Наумъ и ΑΜΒΑΚΟΥΜ; борода побольше, чѣмъ у Осія.

Листъ 70—62. ΣΟΦΟΝΙΑΣ, безъ бороды, какъ Осій.

Листъ 70—62 об. *Ἅγγέος;* безъ бороды; какъ Осій. Домъ съ золотою крышкою (Ο ΝΑΟΣ).

Листъ 71—63. Захарій, какъ Осія, съ малой бородою. См. табл. X. Малахій, какъ Осій — малая борода.

Листъ 72—64 об. Видѣніе пророка Исаіи; по тексту объясненіе, см. табл. XI.

Листъ 73—65. Іеремія — какъ Осій; борода русая, но подлиннѣе.

Листъ 74—66. Видѣніе пророка Іезекіиля, но иначе представленное. Въ верхней половинѣ листа, на серединѣ радужнаго круга Іисусъ Христосъ, въ темно-пурпуровомъ одѣяніи, сидитъ на золотомъ престолѣ, разукрашенномъ драгоцѣнными камнями. Вѣнецъ съ зеленою каймою; борода короткая. Правою рукою благословляетъ, лѣвою — держитъ закрытое золотое евангеліе (на правомъ плечѣ золотая полоса). Налѣво стоитъ сѣдой Іезекіиль, а рука съ небесъ протягиваетъ желѣзными щипцами горячій уголь къ устамъ пророка. На нижней части листа 4 шестикрылыхъ Херувима (голова и двѣ

[1]) *Agincourt*, XXXIV. 4.

руки) стоятъ босыми ногами на огненныхъ колесахъ; верхняя часть крыла пурпуровая, съ золотыми точками, нижняя — голубая, второго письма.

Листъ 75—67. Данiилъ — молодой, въ синей шапочкѣ, между двумя львами. Налѣво отъ него Аввакумъ, несомый облакомъ (?) (какъ будто скользитъ съ горы облачной); внизу 4 царства, верхомъ на звѣряхъ — вавилонянинъ, мидiецъ и персъ въ красныхъ шапочкахъ, македонянинъ въ жемчужной повязкѣ.

Листъ 76—68. Важно по содержанiю. См. табл. XII.

Листъ 78—70 об. Матѳей; сѣдая борода, какъ Осiя; книга въ золотомъ переплетѣ.

Листъ 79—71 об. Маркъ; Въ короткой бородѣ, какъ Матѳей.

Листъ 80—72. Лука; съ очень короткою бородою, какъ Матѳей.

Листъ 80—72 об. Iоаннъ сѣдой, какъ Матѳей.

Листъ 81—73. Петръ съ ключами и закрытымъ свиткомъ.

Листъ 82—74 об. Мученiе первомученика Стефана. Циркъ перспективно. Въ рукѣ вѣнецъ красный съ бѣлыми точками или жемчугомъ; на серединѣ золотая пряжка и красный камень[1]).

Листъ 83—75 об. Обращенiе Павла[2]). Богъ говоритъ Савлу: ΣΑΟΥΛ, ΣΑΟΥ, ΤΙ ΜΕ ΔΙΩΚΕΙΣ. У ногъ удивленнаго Савла надп.: ΣΑΟΥΛΟΣ ΤΙΣ ΕΙ ΚΕ. На серединѣ картины стоитъ Савлъ апостоломъ, съ евангелiемъ и надписью: ΠΑΥΛΟΣ. Направо Павелъ съ Ананiей: ΑΝΑΝΙΑΣ ΙΩΜΕΝΟΣ ΤΟΝ ΠΑΥΛΟΝ. Тутъ же интерное изображенiе города.

Листъ 89. Христосъ на престолѣ. Темно-пурпуровое одѣянiе; внизу Ангелы, въ голубыхъ исподахъ и желтыхъ ризахъ; крылья у нихъ зеленыя; ноги босыя; на головахъ повязка.

Листы $\begin{cases} 93-85. \\ 96—88. \end{cases}$ Солнце — по древнему образцу: въ красномъ кругѣ; лучистый вѣнецъ сдѣланъ изъ золота.

Листъ 114-106. Удивленiе царя вавилонскаго ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΒΑΒΥΛΩΝΟΣ при видѣ солнца ΗΛΙΟΣ ΑΝΑΠΟΔΙΖΩΝ; прекрасно передано и ловко нарисовано; руки въ ракурсѣ. На верхней части: царь Езекиль и пророкъ Исаiя. Дворецъ — ΟΙΚΟΣ ΕΖΕΚΙΑΟΥ, — круглая постройка на столбахъ, съ золотыми капителями; у входа пурпуровая занавѣсь; наверху крыши золотой верхъ съ такою же шишкой (см. Iupigna). Въ верхней картинѣ престолъ въ видѣ золотого дивана безъ спинки съ золотыми ножками; передъ нимъ скамья; на престолѣ голубая подушка съ золотыми точками. Бока престола и лѣстница нарисованы прекрасно. Очень хорошее письмо.

Другой экземпляръ Косьмы Индикоплева имѣется также *въ Ватиканѣ* подъ № 44, parta palatina и того же столѣтiя[3]). Всѣхъ листовъ въ этой рукописи 127, а рисунковъ 54. Замѣтно много пропусковъ. Нѣкоторыя заглавныя буквы писаны золотомъ, а всѣ остальныя или красною, или черною краскою.

---

[1]) *Agincourt.* XXXIV. 5.

[2]) *Ididem.* XXXIV. 6.

[3]) *Agincourt,* pl. XXXIV. p. 42.

Фот. типія Шереръ Наѣтольцъ и К° въ Москвѣ

Косьма Индикоплотъ.

Ватиканъ.

Фототипія Шерер Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Косьма Индикоплотъ.

Ватиканъ.

Косьма Индикоплотъ.

Ватиканъ.

Фототипія Шерер Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Косьма Индикоплотъ.

Ватиканъ.

Фототипія Шерер Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Косьма Индикоплотъ.

Ватиканъ.

Фототипія Шерер Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

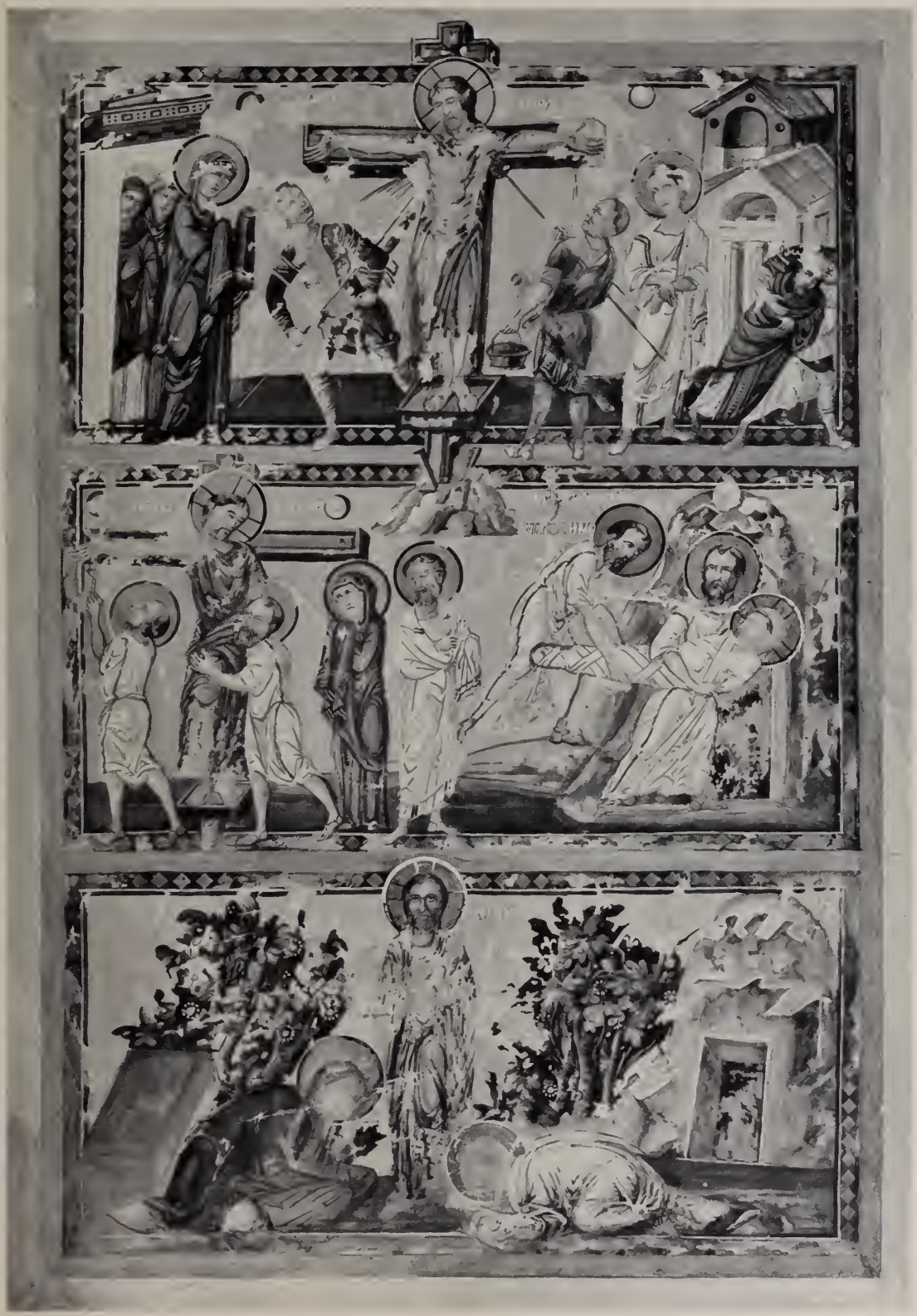
Проповѣди Григорія Назіанзина.

Парижъ.

Фототипія Шерера Набгольца и К° въ М...кве

Проповѣди Григорія Назіанзина.

Парижъ.



Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

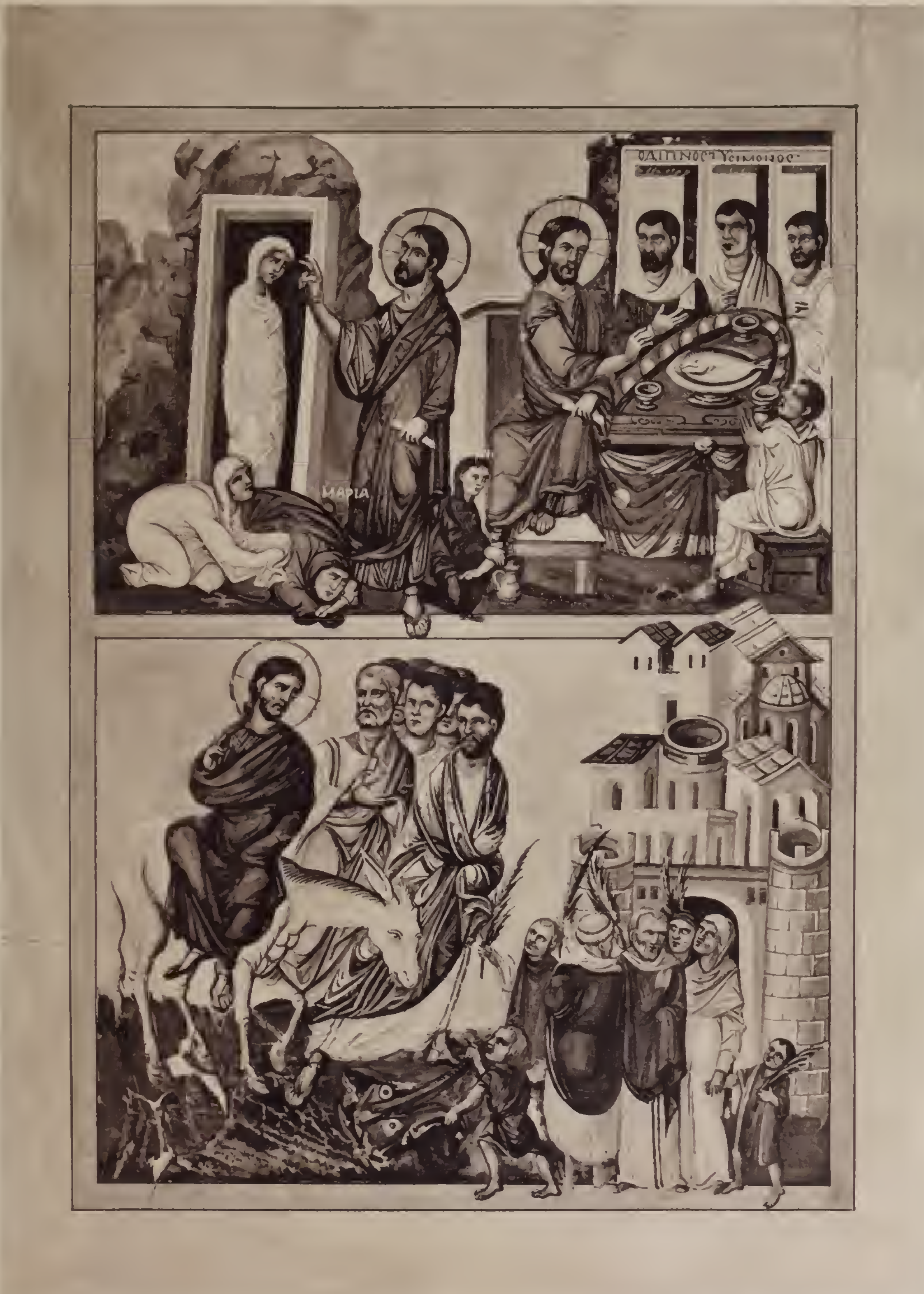
Проповѣди Григорія Назіанзина.

Парижъ.

Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ

Проповѣди Григорія Назіанзина.

Парижъ.



Фототипія Шерера, Набгольца и Ко. въ Москвѣ

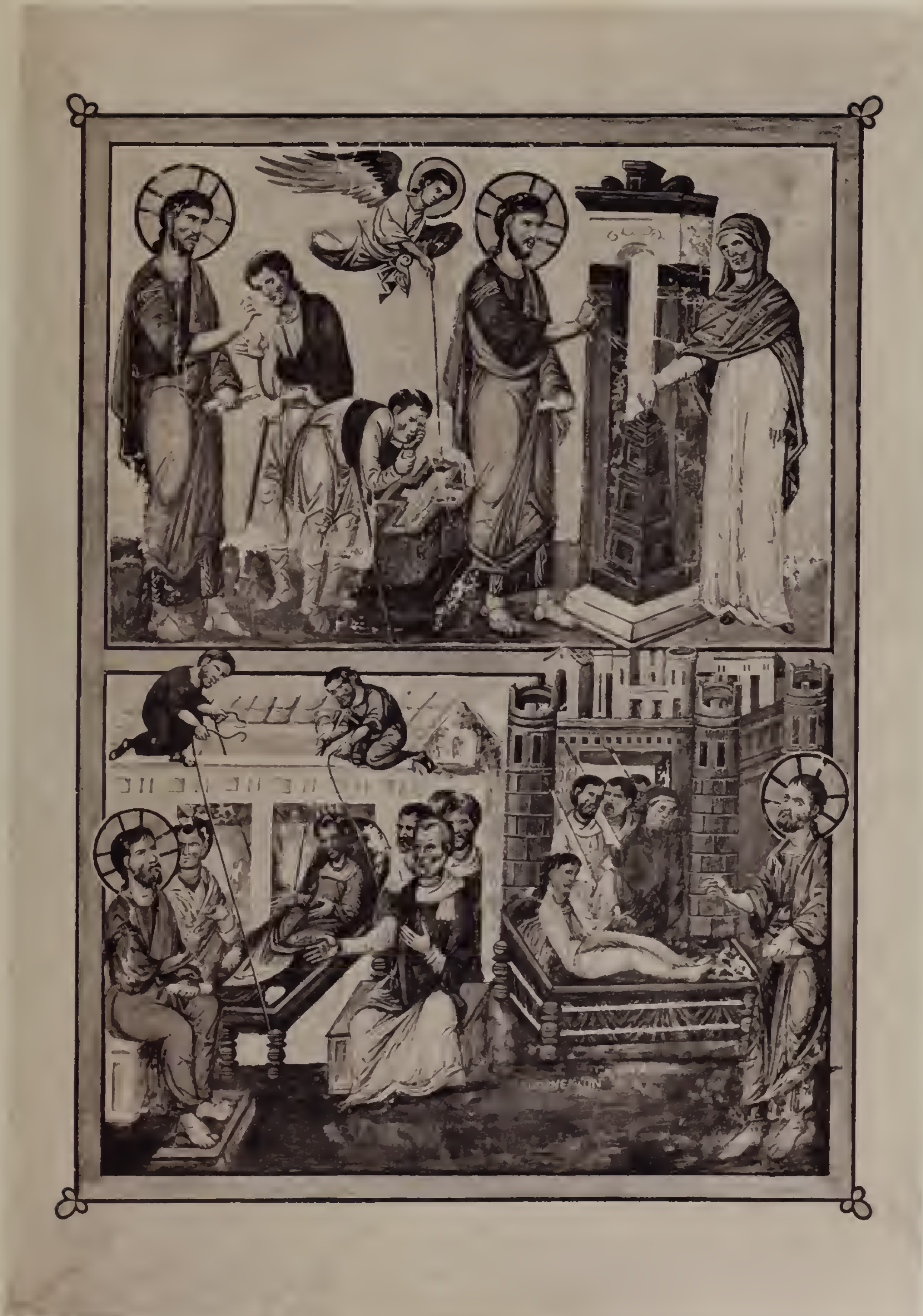
Проповѣди Григорія Назіанзина.

Парижъ.

Фотолитографія Шерера, Набгольца и К° въ Москвѣ.

Проповѣди Григорія Назіанзина.

Парижъ.



Проповѣди Григорія Назіанзина.

Парижъ.

Проповѣди Григорія Назіанзина.

Парижъ.

Проповѣди Григорія Назіанзина.

Парижъ.